કુમાર

સ્થાપક: રવિશંકર રાવળ

પર્ણસુંદરી * ફોટો: દયારામ ચાવડા * જુઓ: આ અંકની કથાવાર્તા



વર્ષ એકાવનમું * અંક બારમો * ડિસેમ્બર ૧૯૭૪ * સળંગ અંક ૬૧૨મો * તંત્રી: બચુભાઈ રાવત



શ્રી રવિશંકર રાવળ

જેમણે ગુજરાતમાં સૌ પ્રથમ કલાની અસ્મિતા પ્રકટાવી ને નિઃશુલ્ક કલાશિક્ષણ આપીને કલાકારોનું એક વૃન્દ ઊભું કર્યું તે ગુજરાતના ગણમાન્ય કલાગુરુના સર્જન-સમુદાયમાંથી ચૂંટેલાં, પૌરાણિક, ઐતિહાસિક અને સાહિત્યિક પાત્રો તથા ભારતીય જીવનદર્શન નિરૂપતાં ૨૪ ચિત્રો તથા તેની સમજણ સાથેની હાથપોથી.

કિં. માત્ર રૂા. ચાર, પોસ્ટેજ અલગ

કલાચાહકો અને વિદ્યાર્થીઓએ મંગાવેલી સામટી નકલો પર વધુ વળતર અપાશે.



ગુજરાતના ૩૬ નામી-અનામી ગઝલકારોનાં જીવન અને કવનનો પરિચય

સંપાદક • જલન માતરી

કિંમત પાંચ રૂપિયા (પોસ્ટેજ અલગ)

પ્રાપ્તિસ્થાન
કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ
૧૪૫૪ • રાયપુર • અમદાવાદ

કુમાર

ડિસેમ્બર ૧૯૭૪ • અંક ૬૧૨

તંત્રી: બચુભાઈ રાવત — ઉપતંત્રી: બિહારીલાલ ટાંક

ચિત્રો

કાવ્યો

ચરિત્ર

વાર્તા

લેખો

વિભાગો

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી તંત્રી, મુદ્રક અને પ્રકાશક : બચુભાઇ પોપટભાઈ રાવત
મુદ્રણ-પ્રકાશનસ્થાન: કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમાર કાર્યાલય લિ. ૧૪૫૪ રાયપુર. અમદાવાદ-૧.
વાર્ષિક લવાજમ: રૂ.૨૪-૦૦; પરદેશ: રૂ.૪૦ યા પાઉન્ડ ૨ યા ડૉ. ૫-૫૦; છૂટક નકલ: રૂ.૨-૫૦

વાચકો લખે છે...

न त्वहं कामये...१

એપ્રિલના 'કુમાર'માં એક વાચકે પ્રશ્ન પૂછ્યો છે કે 'આશ્રમ ભજનાવલિ'માં આપેલો શ્લોક ક્યાંથી ઉદ્ધૃત કર્યો છે. રામાયણમાં અયોધ્યા કાણ્ડમાં રામના મુખમાં આ શ્લોક (?-કે આને મળતો?) મૂકેલો છે. રામ જ્યારે વનવાસ જવા નીકળે છે ત્યારે દશરથ એમને જતા અટકાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેના જવાબમાં રામ કહે છે:

नैवाहं राज्यमिच्छामि न सुखं न च मैथिलीम्।
त्वामहं सत्यमिच्छामि नानृतं पुरुषर्षभ ॥
(રામાયણ, અયોધ્યાકાણ્ડ ૨-૩૧-૩૨)

(પૂના) —હ. ધી. સાંકળિયા

૨

આશ્રમ ભજનાવલિના શ્લોક વિષે ૬૧૧મા અંકમાં શ્રી શંકરદેવજીએ જે માહિતી આપી છે તે જોઇને ઘણો આનંદ થયો. ડૉ. રાધાકૃષ્ણન્‌ના My Search for truth નામના પુસ્તકમાં આ શ્લોકની ઉદ્ધૃતિ થએલી છે તે મુજબનો શ્લોક શ્રીમદ્ ભાગવતમાં આમ છે:

न कामयेऽहं गतिमीश्वरात्परामष्टर्द्धियुक्तामपुनर्भवं वा।
आर्तिं प्रपद्येऽखिलदेहभाजामन्तःस्थितो येन भवन्त्यदुःखाः॥
(૯-૨૧-૧૨)

ચાંડાલને જલ આપતી વખતે રંતિદેવ કહે છે કે 'હું ઈશ્વર પાસેથી આઠ મહાસિદ્ધિઓવાળી ઉત્તમ ગતિને કે મોક્ષને ઈચ્છતો નથી, પરંતુ હરકોઈ પ્રાણીની અંદર રહીને તેઓને થતી પીડા ભોગવવાને ઇચ્છું છું, જેથી તે દુઃખી પ્રાણીઓ દુઃખથી રહિત થાય.' પરંતુ 'આશ્રમ ભજનાવલિ'વાળો શ્લોક તો જુદો જ છે:

न त्वहं कामये राज्यं न स्वर्गं नापुनर्भवम्।
कामये दुःखतप्तानां प्राणिनामार्तिनाशनम्॥

(નથી હું રાજ્ય ઈચ્છતો, કે નથી સ્વર્ગ કે મોક્ષ પણ ઇચ્છતો. હું તો ફક્ત દુઃખથી તપ્ત બનેલાં પ્રાણીઓની પીડાનો નાશ જ ઇચ્છું છું.)

(વીરમગામ) —ચંદ્રકાન્ત મોતીલાલ શુક્લ

૩

શ્રીમદ્ ભાગવતની 'દાક્ષિણાત્ય વાચના'થી હું સાવ અનભિજ્ઞ છું પરન્તુ ઉત્તર ભારતની વાચના (વેંકટેશ્વર પ્રકાશન, સંવત ૧૯૫૭)માં ૯-૨૧-૧૨નો પાઠ આ પ્રમાણે છે:

न कामयेऽहं गतिमीश्वरात्परामष्टर्द्धियुक्तामपुनर्भवं वा।
आर्तिं प्रपद्येऽखिलदेहभाजामन्तःस्थितो येन भवन्त्यदुःखाः॥

'ગુજરાતી' પ્રેસના ગુજરાતી ભાષાન્તરમાં પણ આ જ પાઠનો અક્ષરશઃ અનુવાદ છે.

આથી સ્પષ્ટ દેખાય છે કે 'આશ્રમ ભજનાવલિ'નો શ્લોક (અનુષ્ટુપ) ઉપર ઉતારેલા વંશસ્થનો જ સંક્ષેપ છે.

(અમદાવાદ) —હરિનારાયણ આચાર્ય

૪

'કુમાર'માં આપેલી ચૅનિંગની જીવનભાવના જેવાં લખાણો વધારે મળે એવી આશા રાખી શકાય? એ ભાવના મેં મારા('મુંબાઈ સમાચાર'-ના) અગ્રલેખ ઉપર અવતરણ લેખે ઉતારી છે.

'વાચકો લખે છે' એ વિભાગ સારી જાણકારી પૂરી પાડે છે. એ નિયમિત આવતો જ રહે એ જોશો. ક્યારેક એ વિભાગ હોતો નથી.

આ વેળા न त्वहं कामये राज्यं-શ્લોક અંગેની ચર્ચા વાંચી. ડૉ. રાધાકૃષ્ણને એ શ્રીમદ્ ભાગવતમાં હોવાનું ટાંક્યું છે, પણ મારા નિત્યપાઠનું જે શ્રીમદ્ ભાગવત પુરાણમ્, ગીતા પ્રેસ, ગોરખપુરનું છે તેમાં એના નવમા સ્કંદના ૨૧મા અધ્યાયનો બારમો શ્લોક આ મુજબ છે:

न कामयेऽहं गतिमीश्वरात्-
परामष्टर्द्धियुक्तामपुनर्भवं वा।
आर्तिं प्रपद्येऽखिलदेहभाजा-
मन्तःस्थितो येन भवन्त्यदुःखाः॥

ગીતાજીમાં પહેલા અધ્યાયમાં—

न काङ्क्षे विजयं कृष्ण न च राज्यं सुखानि च।
किं नो राज्येन गोविन्द किं भोगैर्जीवितेन वा॥

એ શ્લોક છે. न त्वहं कामये राज्यं એ આમ શ્રીમદ્ ભાગવત્ કે ગીતાજીમાં નથી. મારા એક મિત્ર રમણલાલ કૃષ્ણરામ શાસ્ત્રી (ભાગવતભૂષણ) જેઓ શ્રીમદ્ ભાગવતના ઊંડા અભ્યાસી છે તેમણે શ્રીમદ્ ભાગવત્ શ્લોકાનુક્રમણિકા (અક્ષરાનુક્રમે) તૈયાર કરીને ગ્રંથસ્થ કરેલી છે, તેમાં પણ ૯-૨૧-૧૨મો શ્લોક न कामयेऽहं गतिमीश्वरात् पर।-મેં ટાંકેલો તે જ છે.

(મુંબાઈ) —યજ્ઞેશ હ. શુક્લ

[* આ ઉપરાંત ખાર-મુંબાઈથી શ્રી મધુસૂદન વૈદ્ય પણ ભાગવતનો ઉપર્યુક્ત ૯-૨૧-૧૨મો શ્લોક ટાંકીને જણાવે છે કે 'ચર્ચાતા શ્લોકમાં અને શ્રીમદ્ ભાગવતના શ્લોકમાં અર્થસામ્ય છે, પણ બંને જુદા છે.']

'બાવાપ્યારા'—બીજી રીતે

આ પત્રનો હેતુ 'કેવળજ્ઞાન' શબ્દના સંબંધમાં ચર્ચા કરવાનો નથી. પણ બાવાપ્યારાનો શિલાલેખ કેટલે અંશે સુવાચ્ય છે તે જ દર્શાવવા માગું છું; તેથી આશા રાખું છું કે 'કુમાર'ના નવેમ્બરના અંકમાં એની ચર્ચા બંધ કરવાનું જણાવવામાં આવ્યું છે તે આને લાગુ નહિ પડે.

પ્રસ્તુત શિલાલેખની (એ અંકમાં પ્રકટ થએલી) પ્રતિકૃતિમાં બીજી લીટી 'રાજ્ઞો (રાજનો) ક્ષ(ત્રપ) સ્વામી જય દામા' જ માત્ર સ્પષ્ટ અને સુવાચ્ય છે. બાકીના લેખમાં સ, ત ચ, ન, પ, ગ, પુ વગેરે અક્ષરો છૂટાછવાયા વાંચી શકાય છે; પણ ઉપર્યુક્ત પંક્તિ સિવાય બાકીનો લેખ વાક્ય-રચના અથવા તો શબ્દ-રચનાની દૃષ્ટિએ સ્પષ્ટ અને સુવાચ્ય કહી શકાય નહિ. નવેમ્બર 'કુમાર'માં શ્રી નાથાલાલ મંડલીએ સૂચવ્યા મુજબ ડૉ. સાંકળિયાએ શિલાલેખનું ભાષાંતર ગુજરાતી મૂળાક્ષરોમાં રજૂ કરે તો મારા જેવા જિજ્ઞાસુને ઉપયોગી થશે.

(મુંબાઇ) —જગદીશ ગાંધી

સોલંકી સંવત

અંક ૬૦૦માં 'ગુજરાતમાં વપરાએલા સંવતો'વાળા ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીના લેખમાં 'સોલંકી સંવત'નો ઉલ્લેખ નથી.

સંવત ૧૦૦૩માં ગિરનારની તળેટીમાં વનસ્થલિ (વંથલી)માં ગ્રહરિપુ રાજા રાજ્ય કરતો હતો. તેણે આજુબાજુના રાજાઓને હરાવી પોતાના રાજ્યનો વિસ્તાર વધારેલો હતો.

આ રાજાએ પ્રભાસ પાટણના સોમનાથના દર્શનાર્થે આવતા યાત્રાળુઓને ઘણી વખત અટકાયત કરી લૂંટેલા, જેથી તેને દબાવવા ગુર્જરનરેશ મૂળરાજ સોલંકીએ તેના પર ચડાઈ કરેલી. આ યુદ્ધમાં ભાગ લેવા કચ્છમાંથી કચ્છનરેશ લાખો ફુલાણી પણ ગ્રહરિપુની મદદે ગએલો. આ વખતે થએલા ભયંકર સંગ્રામમાં વંથલીની તેમજ કચ્છની હાર થઈ ગ્રહરિપુ તેમજ લાખા ફુલાણી કામ આવેલા. આ યુદ્ધ પછી કચ્છ ને સૌરાષ્ટ્ર પર સોલંકી રાજ્યની સત્તા અસ્તિત્વમાં આવેલી. આ વખતે પાટણની ગાદીએ સામંતસિંહ ચાવડો રાજ્ય કરતો હતો તેને પણ મૂળરાજ સોલંકીએ હરાવી તેના પુત્ર ભોંયણદેવ ચાવડાને મ રી પાટણની ગાદી કબજે કરી.

ભોંયણદેવના મૃત્યુથી તેની ભટ્ટી રાણી પોતાના ૧ વર્ષના કુંવર અહિવનરાજને લઈ પોતાના પિતાને આશરે જેસલમેર તરફ નાસી ગએલી. આ અહિવનરાજ પુખ્ત ઉમરનો થતાં તે સોલંકી સત્તા સામે બહારવટે ચડેલો અને કચ્છને કબજે કરેલું અને કચ્છના મોરગઢમાં રાજ્યગાદી સ્થાપી સોલંકી સત્તાનો સામનો કરેલો. પણ સંવત ૧૦૬૫માં ગુર્જર નરેશ મૂળરાજ સોલંકીની સર્વોપરિસત્તા સ્વીકારી ખંડણી આપવાનું કબૂલ કરેલું જેથી સમાધાન થએલું.

આ સમાધાનમાં કચ્છ પ્રદેશનો થોડો ભાગ મૂળરાજ સોલંકીએ પોતાને કબજે રાખેલો જે પ્રદેશ પૈકી નીચે દર્શાવેલી જમીન પાટણપતિ મહારાજા ભીમદેવના સમયમાં દાનમાં અપાએલી તેવો પુરાવો ગુર્જર નરેશ ભીમદેવે કરી આપેલા 'તામ્રપત્ર' પરથી સિદ્ધ થાય છે. એ તામ્રપત્ર ૧) કચ્છ દેશનો ઇતિહાસ પૃ. ૧૮; ૨) કચ્છનો બૃહદ ઇતિહાસ પૃ. ૬૦–૬૧ અને ૩) રાસમાળા પ્રથમખંડ પૃ. ૧૧-૧૪ ઉપર આપેલું છે. તેની શરૂઆત આ પ્રમાણે છે:

'(સોલંકી શક) સંવત ૯૩ ચૈત્ર સુદિ ૧૧ રવેકના દિવસે અણહિલવાડ પાટણ મધ્યે સર્વ રાજમંડળથી શોભાયમાન મહારાજાધિરાજ શ્રી ભીમદેવે પોતાના ભોગવટાના કચ્છ દેશમાં રહેનાર રાજપુરુષોને તથા તે દેશમાં વસનાર બ્રાહ્મણાદિ સર્વ માણસોને ખબર આપે છે કે આજ સંક્રાન્તિપર્વણી દિવસે સૂર્યની રાશીબદલે છે તે વખતે ચરાચર ચેતન, જડના પેદા કરનાર ભગવાન જે પાર્વતીપતિ મહાદેવ જેને પૂજી સંસાર નાશી મિથ્યા અસત્ છે એમ વિચારી પ્રસન્નપુરના રહેવાશી કવિ બ્રાહ્મણ વ્યાસ દામોદર સુત ગોવિંદને વાવ બેની જમીન ખેડવાણ ધાનના પાકને લાયક એક સાંતીની દાનમાં આપી તેનો માલીક બ્રાહ્મણ દામોદર છે.' વગેરે

(દુધઈ–અંજાર-કચ્છ) —પ્રભાશંકર ડી. પંડયા

'દેદો' અને બીજું કેટલુંક

નવેમ્બર અંકમાં 'દેદા'ની ચર્ચા શ્રી કનુભાઇ જાની અને શ્રી ખોડીદાસ પરમારે કરી છે. પરંતુ 'દેદો' શબ્દ એ વ્યક્તિવિશેષ નથી પણ જાતિવાચક નામ છે. દેદા રજપૂતો રાજસ્થાન, કચ્છ, સૌરાષ્ટ્રમાં પથરાએલા છે. મહમદ ગઝની સોમનાથ ઉપર ચડી આવ્યો ત્યારે રાજસ્થાનમાં એના લશ્કર સામે દેદા રજપૂતોએ બાથ ભીડેલી તેનો ઉલ્લેખ મુનશીજીએ 'જય સોમનાથ'માં કર્યો છે. ધ્રાંગધ્રાના વ્યભિચારી રાજાને મારનાર દેદો રજપૂત નથી, પણ કાઠીઓ છે તે વાત 'રસધાર'માં મેઘાણીભાઈએ લખી છે. લાઠીમાં મરાએલ દેદો એને રાજકુમાર દુદાજી સાથે કોઈ સંબંધ નથી. હમીરજી લાઠીના નહિ પણ લાઠી-ભાયાત ગઢાળીના હતા, એના ઉલ્લેખો 'ઊર્મિ'માં આવી ગયા છે. વળી દેદો કૂટવાનાં જે ગીતોની બબ્બે લીટીઓ શ્રી ખોડીદાસેઆપી છે તેમાં માત્ર બે ગીત જ દેદા સંબંધી છે, બીજાં ગીતો તો ફટાણાં ને કૂટણાં-ગીતો છે. એને દેદા સાથે કશો સંબંધ નથી. લાઠીની શૂળી ને લાઠીનો દેદો પ્રખ્યાત છે, એ ક્યારે બન્યું તે કોઇએ શોધી કાઢવું જોઇએ. કોઈ દેદા રજપૂતે પરાક્રમ કર્યું હોય એમ લાગે છે. દેદાદરા ગામ પણ વઢવાણ પાસે છે. એનો ને 'દેદા' શબ્દનો કોઈ સંબંધ કે. કા. શાસ્ત્રી શોધીને 'શબ્દચર્ચા'માં બતાવે તો સારું.

શાસ્ત્રીજીએ 'વરણુ' શબ્દની ચર્ચા આ અંકમાં કરી છે. તેમાં 'વરણું', અને 'વરોણુ' શબ્દની ચર્ચા રહી ગઈ છે, તે તેઓ હવે પછીના અંકમાં લખે તો સારું. વરણ–આવરણની ચર્ચા સાથે જોડવી જરૂરી છે.

શોભના-મોંઘીબાઈના મૂરતિયાનું નામ 'રામજી' હતું. તે સુમરી રોહાનો વતની હતો. 'ગાભો' તો એનું હુલામણું નામ હતું.

(અમદાવાદ) —મનુભાઈ જોધાણી

કાછ

જુલાઈ '૭૪ અંકમાં શ્રી ઉશનસે નરસિંહ મહેતાના પ્રસિદ્ધ પદ વૈષ્ણવજનની પંક્તિ 'વાચ કાચ મન નિશ્ચલ રાખે'માંના 'કાચ' શબ્દ અંગે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીનો વિરોધ કરી, કચ્છ—લંગોટ સાથે સંબંધ ન હોવાનું જણાવ્યું છે તે યોગ્ય છે, પણ શ્રી ઉશનસ્ 'કાચ' ને કાર્ય-કજ્જ-કાજ અને 'કાજ'નું જ સ્વરૂપ 'કાચ' છે' એવું જે જણાવે છે ત્યાં મૂળમાં 'કાર્ય' નહિ પણ 'કૃત્ય' છે. સંસ્કૃત 'કૃત્ય' ઉપરથી પ્રાકૃત 'કચ્ચ' થઈ 'કાચ' આવેલ છે. જેમ નૃત્ય–નચ્ચ–નાચ; સત્ય–સચ્ચ-સાચ. અને એ પંક્તિનો જ બીજો શબ્દ સંસ્કૃત 'વાચ્ય' (બોલવા યોગ્ય) ઉપરથી 'વાચ' છે. આ જ પંક્તિના 'કાચ'ની ચર્ચા 'સંસ્કૃતિ' જુલાઈ '૭૨માં થએલી છે.

શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી 'કાચ' ને 'કાછ' લઈ લંગોટ સાથે તેનો સંબંધ જોડે છે તે તો વૈષ્ણવજન કાવ્યમાંથી ઊઠતા મુખ્ય સૂરની પણ વિરુદ્ધમાં છે. કાચ–કાછનો અર્થ કચ્છ–લંગોટ હોય તો તો 'નિશ્ચલ કાચ' કહેવા પાછળ નરસિંહ મહેતાને સંપૂર્ણ બ્રહ્મચર્ય અભિપ્રેત હોવાનું સિદ્ધ થાય; જ્યારે વૈષ્ણવજન કાવ્યમાં સજ્જનના લક્ષણ તરીકે સંપૂર્ણ બ્રહ્મચર્ય નથી, માત્ર 'પર સ્ત્રી જેને માત' છે મતલબ કે સ્ત્રી માત્ર માત સમાન નથી! નરસિંહે 'પર સ્ત્રી' કહીને ગૃહસ્થાશ્રમનો સ્વીકાર કરેલો છે. અતઃ આ પંક્તિમાં તો 'કાછ'નો સંબંધ કાચ–કૃત્ય સાથે જ જણાય છે. સ્વતંત્ર શબ્દ તરીકે 'કાછ'નો અર્થ કચ્છ–કછોટી જરૂર છે, પણ તેનું મૂળ ડૉ. ભાયાણી નોંધે છે તેમ સંસ્કૃત 'કક્ષાપટ્ટિકા'માં છે. 'કક્ષાપટ્ટિકા' ઉપરથી કછોટી–કછોટો–કાછ છે, જે માત્ર સ્ત્રીના વસ્ત્ર માટેનો શબ્દ છે. પુરુષ માટે લંગોટ-લંગોટી છે, જેનું મૂળ-'લિંગપટ્ટિકા' છે.

(પોરબંદર) —નરોત્તમ પલાણ

નૃસિંહ-પ્રતિમા

'કુમાર' મે '૭૪માં પ્રસિદ્ધ, ડાંગ જિલ્લાના વઘઈ ગામની નૃસિંહ–પ્રતિમા સાથે 'કુમાર' ઑગસ્ટ '૭૪માં મધ્ય પ્રદેશના દેવગઢની નૃસિંહ–પ્રતિમા રજૂ કરતાં ડૉ. સાંકળિયા બન્ને વચ્ચેના જે તફાવત નોંધે છે તેમાં અગત્યની આટલી બાબતો ધ્યાન બહાર રહી જાય છે:

(૧) વઘઈ ગામની પ્રતિમા શુદ્ધ નૃસિંહ–વિષ્ણુની પ્રતિમા છે. (૨) વઘઈની પ્રતિમા દ્વિભુજ છે, જ્યારે દેવગઢની પ્રતિમા ચતુર્ભુજ છે. (૩) વઘઈની પ્રતિમામાં આયુધ નથી, જ્યારે દેવગઢની પ્રતિમાના ચાર હાથમાંથી દક્ષિણના બે હાથમાં ચક્ર તથા ગદા અને ઉપલા વામ હસ્તમાં શંખ આવેલો છે. નિમ્ન વામ હસ્ત વાળેલા પગ ઉપર ટેકવેલો છે. (૪) વઘઈની પ્રતિમામાં આરાધક નથી, જ્યારે દેવગઢની પ્રતિમામાં વામ હસ્તે અંજલિમુદ્રાયુક્ત આરાધક આવેલ છે. (૫) વઘઈની પ્રતિમા સાદા આસન ઉપર બેઠેલી પ્રાકૃત–પ્રતિમા છે જ્યારે દેવગઢની પ્રતિમા પૂર્ણ વિકસિત કમલ ઉપર બિરાજમાન શાસ્ત્રીય વિધાનો કૃત પ્રતિમા છે. (૬) વઘઈની પ્રતિમા ઉપાસ્ય મૂર્તિ જણાય છે જ્યારે દેવગઢની પ્રતિમા ચૈત્યબારીમાં આવેલી હોઈ નિઃશંક શોભનમૂર્તિ છે.

આ બધાં ઉપરથી હું એવું જણાવું છું કે વઘઈની નૃસિંહ-પ્રતિમા ઈ. સ.ની પાંચમી-છઠ્ઠી સદીની પ્રાકૃત પરંપરાની ઉપાસ્ય મૂર્તિ હોઈ મૂર્તિવિજ્ઞાન અને વિષ્ણુમૂર્તિની નજરે તેમજ નૃસિંહાવતારની ચાલેલી સ્વતંત્ર ઉપાસના પરત્વે પણ અગત્યની છે. 'Studies in the Religious life of Ancient and Medieval India'. પરિશિષ્ટ ૩માં ડી. સી. સરકાર નોંધે છે તેમ ખેડા જિલ્લામાંથી પ્રાપ્ત મૈત્રકોનાં તામ્રપત્રોમાં મળતો નૃસિંહાવતારનો પ્રથમ શિલાલેખીય ઉલ્લેખ, જે નૃસિંહના અલગ પૂજાવિધિ વિષે પણ પ્રકાશ ફેંકે છે, તેની સાથે ડાંગ જિલ્લામાંથી પ્રાપ્ત નૃસિંહની આ ઉપાસ્યમૂર્તિ ઐતિહાસિક સંદર્ભ પૂરો પાડનાર બની રહે છે.

(પોરબંદર) —નરોત્તમ પલાણ

સોમનાથના રક્ષકો

આપણું સદ્ભાગ્ય છે કે નરોત્તભાઈ પલાણ જેવા પરિક્ષક—ચારે કોર નજર નાખનારા—ને ખૂણેખાંચરે ભરાઈ બેઠેલા ચોરને પકડીને આપણી આગળ હાજર કરનારા ચોકિયાત આપણી વચ્ચે બિરાજે છે. એને લીધે ખબર પડી કે 'સમજે નહિ, સાણે નહિ ને બે ભાગ મારા' લેનાર કો'કે સૌરાષ્ટ્રના ઇતિહાસના એક પરમ ઉજ્જ્વલ પાના ઉપર કાળી શાહી ઢોળવાનું દુઃસાહસ કર્યું છે. એ પચાસ હજાર બીકણ નહોતા પણ શૂરામાં શૂરા હતા અને કેસરિયાં કરીને વીરગતિ પામ્યા હતા. શત્રુના પક્ષપાતી ઇતિહાસકાર કઝવીની (૧૨૧૩—૮૩) લખે છે:

'The Hindus offered desperate resistance. They fought till all were killed. The number of the slain exceeded fifty thousand.'

(છઠ્ઠી ઇતિહાસ કૉંગ્રેસ, અલીગઢ ૧૯૪૩માં નયનારનેા લેખ.)

આપણામાં લેભાગુ છે બહુ, અભ્યાસી છે ઓછા. સૌરાષ્ટ્રવાસીઓને વિનંતી છે કે સેામનાથના નવા મન્દિરને પડખે વીરસ્તંભ ઊભેા કરે ને એના ઉપર કઝવીનીનાં આ ત્રણ વાક્ય કેાતરે.

(પૂના) —દેસાઇ વાલજી ગેાવિન્દજી

સુરખાબ

એપ્રિલ'૭૪નેા અંક હમણાં હાથમાં આવ્યેા. એમાં શ્રી નરેાત્તમ પલાણ લખે છે કે મીઠા પાણીના તળાવના કિનારે સુરખાબનું અંકન યેાગ્ય ન ગણાય. સુરખાબ દરિયાકિનારાનું, ખાડીનું, રણનું, ખારા પાણીનું પંખી છે.' આ હકીકતમાં અર્ધ સત્ય છે.

સુરખાબ એટલે 'ફ્લેમિંગેા'. એ માત્ર માળા જ ખારા પાણીના ભેજવાળા ખારાપાટમાં કરે છે. બાકીનેા સમય દરિયાકિનારે તેમજ મીઠા પાણીના તળાવે ગાળે છે. મેં એને ૭૦ જેટલી સંખ્યામાં જૂન માસમાં સાયલાના મીઠા તળાવે જોયાં છે ને જાન્યુઆરીમાં નળસરેાવરના એક બેટ પર સેંકડેાની સંખ્યામાં જોયાં છે. નળનું પાણી ભાંભળું હશે. મીઠું ન હેાય, તેા ય ખારું તેા નથી જ: કારણ એના કાંઠે માળા કરતાં જણાયાં નથી.

(ધ્રાંગધ્રા) —મીનપિયાસી

'ખ્યાલ' અને આનુષંગિક

અંક ૬૦૯માં છપાએલા મારા 'ઠાકુર જયદેવસિંહ' નામક ચરિત્રલેખમાં 'ખ્યાલ ગાયકી' અને જ્યાં જ્યાં 'ખ્યાલ' શબ્દ આવે છે ત્યાં ત્યાં 'ખયાલ' એવેા સંપાદકીય સુધારેા જોવા મળ્યેા. શ્રી બચુભાઈ ફારસી શબ્દોનાં (કે કેાઈ પણ અન્ય ભાષાનાં) જોડણી, રૂપ તેમ જ ઉચ્ચારેા મૂળ ભાષામાં થતા હેાય તે જ પ્રમાણે ગુજરાતીમાં કરવાના હિમાયતી તેમજ આગ્રહી છે: પણ અહીં સ્પષ્ટતા કરવી જરૂરી એટલા માટે બને છે કે વર્તમાન સંદર્ભમાં મૂળ શબ્દ 'ખ્યાલ' જ છે, 'ખયાલ' નહિ. કેમ કે આ શબ્દ ફારસી 'ખયાલ' પરથી નહિ પણ વ્રજ-રાજસ્થાની-ગુજરાતી 'ખેલ' શબ્દ પરથી આવ્યેા હેાવાનું હવે સંગીતજ્ઞેા માને છે. ઠાકુર જયદેવસિંહે 'ખ્યાલ' શબ્દ સેાળમા શતકની એક હસ્તપ્રતમાં શેાધી કાઢ્યો છે. જેમાં શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યના કેાઈ સમકાલિકે યા શિષ્યે મથુરામાં કેાઈ ગાયિકાને 'ખ્યાલ' ગાતી સાંભળી એવેા ઉલ્લેખ છે. ઉર્દૂના જાણકાર મુસ્લિમ ગાયકેા પણ 'ખ્યાલ' એવેા જ ઉચ્ચાર કરે છે; અને 'આકાશવાણી'ની હિંદી-ઉર્દૂ ઉદ્ઘેાષણામાં પણ 'ખ્યાલ' ઉચ્ચાર જ હું તેા સાંભળું છું. ('આ ખ્યાલ ગાયકીના ઉદ્ગમ વિષે ભવિષ્યમાં વિશેષ ઊહાપેાહ કરવા વિચાર્યું છે.)

આ એક વાત થઈ. હવે આને આનુષંગિક મુદ્દા વિષે જોઈએ. અન્ય ભાષાઓમાંથી કેાઈ શબ્દ ઉછીનેા લેવાઈ પ્રચલિત બને ત્યારે તેનાં વિવર્તન તેમ જ ઉચ્ચાર, કાકુ ઇત્યાદિ મૂળ ભાષા પ્રમાણે કરવા કે નહિ, તે વાત વિચારણીય છે. એનેા આધાર તેા ગ્રાહક ભાષાના ઢાંચા અને પ્રકૃતિ પર–genius પર– રહે છે. ગુજરાતીમાં ફૂડીબંધ ફારસી-અરબી શબ્દો છે, જેમાં કેટલા યે મૂળથી બદલાઈ અપભ્રંશ રૂપ પામેલા છે (જેમ કે 'દિયાનત'નું દાનત, ફિર'નું ફરી); ને મેાટા ભાગનાના ઉચ્ચાર મૂળ અનુસાર થતા નથી. ગુજરાતી લિપિમાં ફારસી ઉચ્ચારેા દર્શાવવાની સગવડ કે ક્ષમતા નથી. (હિંદીમાં પણ ફારસી ઉચ્ચારેા અસલી રીતે કરવાનેા આગ્રહ સેવાતેા નથી.) ભાષા તેા લેાકસર્જિત છે અને વિવિધ સ્રોતેામાંથી ગ્રહેલા-સ્વીકારેલા શબ્દોને તે પેાતાના સ્વભાવાનુસાર ઘાટ આપી ગેાઠવે છે. આ પ્રક્રિયા એટલી સ્વાભાવિક છે કે તેના નૈસર્ગિક પ્રાવણ્ય ઉપર જબરજસ્તી ('જબરદસ્તી' નહિ!) કરવાથી કશેા અર્થ નથી. ચર્ચિલને કેાઈએ કહ્યું કે તમારાં વ્યાખ્યાનેામાં 'નાઝી' નહિ પણ 'નાત્સી' ઉચ્ચાર કરવેા જોઈએ. ચર્ચિલે માર્મિક ઉત્તર વાળ્યેા કે બરેાબર છે, પણ તે જર્મન ભાષામાં, અંગ્રેજીમાં નહિ! ઈસુ ખ્રિસ્તનું મૂળ હિબ્રુ નામ 'યેશુ' છે, પણ અંગ્રેજીમાં તેા ગ્રીક રૂપ 'જીસસ' જ રૂઢ થયું છે; અને તે બદલવા કેાઈએ પ્રયત્ન કરી જોયેા હેાય તેા પણ તેને સફળતા મળી નથી. પરભાષાના મૂળ રૂપેાચ્ચાર શબ્દકેાશેામાં કૌંસમાં અપાતા હેાય છે, અને ચાલુ વપરાશમાં તે રૂઢિનું પુનરાવર્તન કરવાથી પ્રવાહિતામાં કારણ વગરની અડચણેા ઊભી કરવા જેવું થાય. (ચાઈનીઝ પેાર્સિલીન પર ગુજરાતીમાં કે અંગ્રેજીમાં બેાલતા હેાઈએ કે ચીની તત્ત્વવેત્તાઓ વિષે ઉલ્લેખ કરતા હેાઈએ ત્યારે 'જુ ચાઓ', 'ચાંગ ચાઓ' વગેરે શબ્દોના ચીની ભાષા પ્રમાણે ઉચ્ચાર કરીએ તેા કેવા વહરા લાગીએ તેનેા વિચાર કેાઈએ કર્યો છે?) ગુજરાતના આરૂઢ ભાષાશાસ્ત્રી પ્રા૦ હરિવલ્લભ ભાયાણી સાથે આ બાબતમાં વાત નીકળતાં તેમણે તેા સ્પષ્ટ રીતે જણાવ્યું કે પરભાષાના શબ્દો આપણી ભાષામાં જે રીતે રૂઢ બન્યા હેાય—બનતા હેાય તે રીતે ઘટાવવા જોઈએ.

ગુજરાતીમાં ઘણાક એવા શબ્દો છે કે જેનાં રૂપ અને ઉચ્ચારેા મૂળથી 'ખેાટા' કહી શકાય તેવા થાય છે. (અંગ્રેજીમાં થતી જોડણી પરથી ગુજરાતીમાં ઉચ્ચારેા લેવાથી તેમ બન્યું હશે.) જેમ કે 'આસામ' નહિ પણ 'અસમ', 'કામરાજ નાદર' નહિ પણ 'કામરાજ નાડાર', 'પતિયાળા' નહિ પણ 'પટિઆલા', 'તાલિમનાડ' નહિ પણ 'તિમિળનાડુ'–આવાં તેા ઘણાં દૃષ્ટાંતેા આપી શકાય. પણ ગુજરાતીમાં એ રીતે શબ્દો આજે ઘણાં વર્ષોથી રૂઢ થયા ન હેાઈ, તેને હવે ફેરવવાનેા ઉદ્યમ કરવાથી કેાઈ મેાટી વાત હાંસલ થવાની નથી. (બંગાળીમાં 'ગુજરાત'ને 'ગુજરાટ' કહેવામાં આવે છે. આ વસ્તુ પણ ત્યાં અંગ્રેજી છાપાંઓ પરથી જ બની છે. મધ્યકાલીન મુસ્લિમ ઇતિહાસકારેા 'અણહિલવાડ'ને ફારસીમાં 'નહરવાલ' કહેતા!)

(વારાણસી) —મધુસૂદન ઢાંકી

[* આ આનુષંગિક મુદ્દામાં અમે સંમત નથી. અમે માનીએ છીએ કે વાચકેાના જ્ઞાનલાભ અર્થે શબ્દના સહ્ય તેટલા મૂળ સ્વરૂપ સુધી જવું જોઈએ-લેાકજીભે બગાડીને કરેલા 'શ્રાપ', 'સહસ્ત્ર' અને 'વ્યાજબી' ને બદલે અનુક્રમે શુદ્ધ રૂપ 'શાપ', 'સહસ્ર' અને 'વાજબી' વાપરવાં જેમ હિતકર છે તેમ. આ ચર્ચા અગાઉ સારીપેઠે થઈ ગઈ હેાવાથી હવે આગળ લંબાવવામાં નહિ આવે.—તંત્રી]

પાંચમેા વેદ

'કુમાર' અં. ૬૦૬, પૃ. ૨૦૧માં 'સૌરાષ્ટ્રની વિરલ મૂર્તિઓ-૧૫' કમલાસન બ્રહ્મા: શ્રી નરેાત્તમ પલાણ પેાતાના બધા લેખેા સાથે વિરલ મૂર્તિઓના ફેાટેા આપી ખરેખર તેનેા પરિચય સચેાટ રીતે આપે છે. વાંચતાં નવું કાંઈક જાણવાનું હેાય જ. ઉપર્યુક્ત લેખમાં બ્રહ્માએ ચાર મુખથી ચાર વેદેાનું સર્જન કર્યું. પૂર્વ મુખે ઋગ્વેદ, દક્ષિણ મુખે યજુર્વેદ, પશ્ચિમ મુખે સામવેદ, ઉત્તર મુખે અથર્વવેદ. આમ જણાવ્યા બાદ આ ગણતરીએ શંકરાચાર્ય દ્વારા ચારપીઠેાનું અસ્તિત્વ અને દિશાવાર વેદેાનેા અભ્યાસ નિશ્ચિત થયાનું જણાવાયું છે. પરંતુ શંકરાચાર્યના સિદ્ધાન્તે તેા પાંચ વેદ-પાંચ પીઠ હેાવાનું શંકરાચાર્યના જ રચેલા 'મઠામ્નાય એલુ'માં જણાવાએલું છે. અને તે પાંચમેા વેદ 'સુમ્નવેદ' અને મૂળ આમ્નાય, તે પાંચમી પીઠ છે, અને શંકરાચાર્યો પણ પાંચ પીઠના (શારદા, શ્રૃંગેરી, ગેાવાંધન, જ્યેાતિ, કામકેાટી) પાંચ છે.

(પેારબંદર) —ગેાસ્વામી ડી. બી.

કલાના નવા પ્રવાહેા

હાલ થેાડા અંકેાથી 'કુમાર' કલા-વિભાગમાં ખાસ રસપ્રદ નથી રહ્યું, સિવાય કે 'કલાવાર્તા' અને શ્રી રવિશંકર રાવળનેા ચાલુ લેખ.

મારેા મતલબ કે આજથી થેાડાં વર્ષો પહેલાં શ્રી જ્યેાતિ ભટ્ટ અને શ્રી ફિરેાઝશાહ મહેતાની મૉડર્ન આર્ટ વિષેની લેખમાળા કેટલી માહિતીપૂર્ણ અને ઉપયેાગી થઈ પડેલી! એના અનુસંધાનમાં જ હાલમાં કલામાં શરૂ થએલા નવા પ્રવાહેા 'પૉપ', 'ઑપ' અને 'કૉલાજ'ના નવા પ્રવાહેા પર પણ પ્રકાશ પાડેા તેા ગુજરા-

તના યુવાનોને ઘણું ઉપયોગી થઈ પડશે. અને આ પ્રવાહની અંદર ખેંચાતા થોડા નવા અને જૂના કલાકારોનો પરિચય કરાવો તો અમારે માટે ઘણું લાભદાયી થશે. તમને થશે યુવાનોનાં મગજ પરથી ભારતીય કલાની છાપ ભૂંસાઈ જવાની; પરંતુ હું મારા તરફથી ખાતરી આપું છું કે એમ થવાની શકયતા નથી. છતાં ખાસ જાણ ખાતર અને એમાંથી નીકળતી કોઈ સારી વસ્તુ કે એમાં છુપાએલું 'કંઈક' જાણવા માટે.

આ માટેના ઉપયોગી લેખ હિન્દીમાં 'દિનમાન' ને અંગ્રેજીમાં 'Z' મૅગૅઝીનોમાં ઘણા સારા કલાકારોના ઘણા સારા લેખો આવે છે.

(નવસારી) —વિજય પારેખ

[*આધુનિક કલાપ્રવાહો વિષે તથા એ રીતે કામ કરતા કલાકારો વિષે લખવાનું સર્વશ્રી જ્યોતિ ભટ્ટ, વિનાયક પંડયા તથા પીરભાઈ મનસૂરીએ જુદેજુદે વખતે સ્વીકાર્યું છે તેની અમે રાહ જોઈએ છીએ—અને વિચારીએ છીએ કે અંતે અમારે જ શરૂઆત કરવી પડશે કે શું?]

સુધીર ખાસ્તગીરની કલા

અંક ૬૦૮માં સ્વ. સુધીર ખાસ્તગીરનાં ચિત્રો જોયાં; ગમ્યાં પણ ખરાં. સાથે સાથે તેમની માન્યતાની અલગ ચોકઠામાં આવેલી નોંધ પણ વાંચી. ચિત્રકલામાં થોડોક પણ રસ ધરાવનાર વ્યક્તિને તેમના વિચારો અને કાર્ય વિષેની ભિન્નતા માટે નવાઈ લાગશે? તમે જવાબ આપી શકશો. તેમનાં ચિત્રોની શૈલીને ભારતની કઈ શૈલીમાં મૂકશો? પરંપરાગત ભારતીય શૈલીની કઈ કોટિનાં આ ચિત્રો ગણાશે?

(ધંધુકા) —પેઈન્ટર આઈ. તલાટ

[*એમનો બળાપો અત્યારે 'મૉડર્ન આર્ટ'ને નામે ચાલતા પશ્ચિમી શૈલીના આંધળા અનુકરણ સામે છે. એમની શૈલી અજંતાની પરંપરામાંથી પ્રેરણા લઈને વિકસેલી બંગાળ શૈલીમાં નિજી વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે.]

કલાજગતમાં આધુનિકતા

કલાજગતમાં આધુનિકતાવાદી પ્રયોગો વિષે 'કુમાર' (અંક ૬૦૮)માં વાંચ્યું. ભારતીય કલાઐશ્વર્યના સંપૂર્ણ રહસ્યથી અજાણ, છીછરા, બની બેઠેલા કેટલાક કહેવાતા કલાકારોએ હજીયે પાછા વળવું જોઈએ, ને સાચી દિશાની સમજપૂર્વકની કલાસાધનામાં લાગવું જોઈએ એ સંકેત ગમ્યો. આપણા સમૃદ્ધ કલાવારસાનો હ્રાસ થતો અટકાવવા એ જરૂરી છે. સ્વદેશની કલાનું પૂર્ણ અધ્યયન કર્યા વિના જ પાશ્ચાત્ય કલા ને ટેકનિકના અભ્યાસ માટે વિદેશયાત્રાઓ કરવાનો ખયાલ જ ખરેખર ગલત છે.

જાણકારોએ પોતાના મુક્ત વિચારો પ્રકટ કરીને બગાડ થતો અટકાવવો જોઈએ. ધન્યવાદ!

(અમદાવાદ) —દીનબંધુ

શાંતિ શાહનાં મોઝેઈક

અંક ૬૧૦માં 'મોઝેઈક'નાં શોભનચિત્રોનો લેખ 'કલાવાર્તા'માં વાંચ્યો. એ લેખમાં છપાએલાં ચિત્રો ને રંગીન મુખચિત્ર પણ જોયું.

મોઝેઈકની કલા ઘણી જૂની અને જાણીતી છે. ભૂતકાળમાં તે ચરમ સીમા પર પહોંચી હતી. આજે યે થોડા ચિત્રકારો એનો સમજપૂર્વક સરસ ઉપયોગ, પ્રયોગ કરે છે.

ભાઈ શાંતિ શાહનાં મોઝેઈક ચિત્રોથી માથું દુઃખી જાય છે, એ તો કોઈ પણ પ્રબુદ્ધ કલાકાર કબૂલશે. ન તો ચિત્રસંયોજનમાં દમ, ન આકૃતિઓમાં કે ન સુશોભનનાં અલંકરણો (decorative forms)માં. એઓ જૂની મોઝેઈક પરંપરાનો અભ્યાસ કરે, સુંદર મનોરથ આકારો સર્જે અને નયનને આહ્લાદક રંગોથી ભીંતો સજાવે. બાકી એમની ચાલુ પ્રવૃત્તિથી ગુજરાતની કળામાં કોઈ ઉમેરો થવાનો નથી; બલ્કે તે સામાન્ય જનતામાં અસલ મોઝેઈક કળા વિષે ગેરસમજ ઊભી કરશે.

(વારાણસી) —વાસુદેવ સ્માર્ત

ચિત્રોનું વિસ્તૃત વિવેચન

'કુમાર'માં પ્રગટ થતી ઉચ્ચ કક્ષાની વિવિધ સામગ્રી અને કલાકૃતિઓ વિષે તો કંઈ જ કહેવાનું હોય નહિ. એ બધું 'કુમાર'ના ધોરણને અનુરૂપ છે. પણ શ્રી ફિરોઝશાહ મહેતાની 'ચિત્રરસિકા' વાંચ્યા પછી એક સૂચન કરવાનું મન થાય છે. 'કુમાર'ની આટલી લાંબી યાત્રા દરમ્યાન જે સુંદર ચિત્રો પ્રગટ થયાં છે તેમાંથી પસંદ કરેલી ઉત્તમ કૃતિઓના રસાસ્વાદ કરાવવા માટે એ કૃતિઓનું કલાવિવેચન આપવામાં આવે તો સામાન્ય વાચકોને માટે એ ઉપયોગી કલાશિક્ષણ થઈ પડશે. આપણને સુંદર ચિત્રો ગમે છે. પણ કલાની દૃષ્ટિએ એ સમજવાં પણ જોઈએ. 'કુમાર'ના વાચકની સમજ વધારવાનું કામ ચિત્રોના કલાવિવેચનની ૨૦-૩૦ લીટીઓ આપીને 'કુમારે' શરૂ કરવું જોઈએ.

લીઓનાર્ડો દ વિંચીના વિશ્વવિખ્યાત ચિત્ર 'મોના લિસા'ના 'એ સ્મિતનો ભેદ' વિષે સ્વ. ફિરોઝશાહ મહેતાએ જે કલાવિવેચન કર્યું છે તેથી સામાન્ય વાચકની કલાસૂઝમાં વધારો થાય છે એમ મને લાગ્યું છે. તેથી આપને આ સૂચન કરવા પ્રેરાયો છું.

(વલસાડ) —લલ્લુભાઈ મકનજી

ઠાકુર જયદેવસિંહ—૧

સપ્ટેમ્બર અંકમાં શ્રી મધુસૂદન ઢાંકીનો સંગીતકલા મર્મજ્ઞ અને આજીવન સંગીતકલાના સંનિષ્ઠ ઉપાસક અને પ્રચારક શ્રી ઠાકુર જયદેવસિંહનો જીવન-વૃત્તાંત વાંચી ખૂબ આનંદ થયો. ઘણા લાંબા સમય બાદ સંગીત કલા પર આવો અવગાહનપૂર્ણ અને સંગીતકલાવંતોનો લગભગ એક સદીનો જીવંત ઇતિહાસ આંખ સમક્ષ રજૂ કરતો. આપણાં ભારતીય શાસ્ત્રોક્ત સંગીતની પરંપરા અને વિદ્વાનોનો તેમજ ગાયકો, નાયકો, તંતુવાદ્યકારો વગેરે કલાવંતોએ આપણા શાસ્ત્રીય સંગીતમાં જે અનોખો ફાળો આપી સંગીતને ઉચ્ચ સ્થાન આપ્યું છે તેવા કલાવંતોનો પણ પરિચય આપતો લેખ વાંચવા મળ્યો. શ્રી ઠાકુર જયદેવસિંહનાં પુસ્તકો પ્રાપ્ત થાય અને તેનો વાચકોને લાભ મળે ત્યારની વાત ત્યારે, પણ અત્યારે શ્રી ઠાકુર જયદેવસિંહ સમા સંગીતકલામર્મજ્ઞનું જીવન ખૂબ પ્રેરણા ને શાસ્ત્રીય સંગીતના ઇતિહાસનો જીવંત પુરાવો પૂરાં પાડે છે. અત્યારે સંગીતમાં જે ઉપયોગ રાગોનો જ્યાંત્યાં અમલ થઈ રહ્યો છે તે પ્રત્યે શ્રી ઠાકુર જયદેવસિંહે ઠીક ચેતવણી અને લાલબત્તી ધરી છે. ભારતમાં આવા કલાવિદોનું આપણે શતાયું ઇચ્છીએ.

શ્રી મધુસૂદન ઢાંકીના શિલ્પકલા ઉપરના લેખો અવારનવાર વાંચવા મળે છે. પરંતુ શાસ્ત્રીય સંગીતમાં પણ લેખક આટલો ઊંડો રસ લે છે તે તેમના આ લેખ પરથી પ્રતીત થાય છે. તેમને હાર્દિક અભિનંદન.

(રાજકોટ) —મગનલાલ ત્રિવેદી

૨

ઠાકુર જયદેવસિંહ ઉપરનો લેખ વાંચ્યો. સંગીત પર, ખાસ કરીને ઘરાણા અંગે, આટલું સુંદર અને વિશદ લખાણ પહેલવહેલું જોયું. અંગ્રેજી કે બીજી ભાષામાં પણ આટલું સરસ વાંચ્યું નથી. જોકે ઉત્સાહના અતિરેકમાં મધુસૂદનભાઈ પાછળના ભાગમાં વિષયાન્તર ઘણું કરી ગયા છે, પણ એકંદરે ખૂબ જ સરસ લેખ. મન ભરાઈ ગયું. 'કુમાર'માં મેં સંગીત પર આટલું ઊંડાણવાળું કદી વાંચ્યું નથી. ધન્યવાદ—તમને અને લેખકને. મધુસૂદનભાઈનો પરિચય થાય તેમ ઈચ્છું.

(મુંબાઈ) —અજિત શેઠ

૩

સપ્ટેમ્બરના 'કુમાર'માં જયદેવસિંહ (લેખક મધુસૂદન ઢાંકી)નું જીવન વૃત્તાંત વાંચ્યું. હું તો સંગીતમાં મુદ્દલે સમજું નહિ; તદ્દન અનભિજ્ઞ ગણાઉં. મારો તે વિષય પણ નથી. છતાં લખાણ એવું રસપૂર્ણ, તલસ્પર્શી અને વેધક છે કે આદિથી તે અંત સુધી, એકાગ્રતા સહ રસથી વાંચીને ઘણો આનંદ-આહ્લાદ અનુભવ્યો. આવાં જીવનવૃત્તાંતો સંપાદિત કરવા માટે હાર્દિક અભિનંદન.

(નડિયાદ) —નંદુભાઈ શાહ



આશંકા ચિત્રકાર: કનુ દેસાઈ (બ્લૉક્સ કલાકારના સૌજન્યથી)



હલ્લીસક નૃત્ય (અનુકૃતિ: વાસુદેવ સ્માર્ત) બાઘની ગુફાઓમાં નષ્ટપ્રાયઃ ભીંતચિત્રોમાં કંઈક સારી રીતે ટકેલું મોટામાં મોટું આ ચિત્ર મુખ્યત્વે બે ભાગમાં વહેંચાએલું છે. પહેલા ભાગમાં એક તરફ ઝૂકેલી ગરદન પર ઊછળતી વાળની લટો, હાથની મુદ્રાઓ તથા તાલમાં ઊપડેલા પગવાળા નર્તક પુરુષની આસપાસ મૃદંગ, મંજીરાં, દાંડિયા અને તાલીથી તાલ પુરાવવા સાથે ગાતી સ્ત્રીઓનું વૃંદ છે. ગાન-નર્તનના તાલે ડોલતા એમના દેહવળાંકો નૃત્યના ઉલ્લાસ અને ગાયનની ઝમક ઉમેરી ચિત્રમાં પ્રાણ પૂરે છે. જમણી બાજુ પણ સ્ત્રીવૃંદથી વિંટળાએલો એક પુરુષ છે. એની પાછળની બિછાત અને એની દેહાકૃતિ પરથી એ બેઠેલો અને ગાતો જણાય છે. અહીં પણ સ્ત્રીઓ તાલ પુરાવે છે. બંને પુરુષોના પોશાક, ગાયકની પાછળ મંજીરાંવાળી સ્ત્રીનું 'ફ્રૉક' જેવું વસ્ત્ર, સૌનાં વસ્ત્રો પરની ભાત વગેરે ધ્યાન ખેંચે છે. છતાં આ બંને વૃંદના આલેખનમાં કેટલોક તફાવત પણ સ્પષ્ટ છે. ડાબી બાજુ માત્ર લાગણીના ઊભરાવાળા લોકનૃત્યને બદલે તાલબદ્ધ શાસ્ત્રીયતા જણાતી હોઇ એ વૃંદ પાર્થિવ કરતાં સ્વર્ગીય વધુ લાગે છે. જ્યારે જમણી બાજુ ગાયકના ચાપીને ઓળેલા વાળ, સ્ત્રીઓના વધુકા સ્તનભારવાળા ખડતલ દેહ વગેરે પરથી તેમાં લોકસ્પર્શ વધુ લાગે છે. સંભવ છે કે આ બીજું વૃંદ પાછળથી અને કદાચ ડાબી તરફના વૃંદના ઉસ્તાદ ચિત્રકારના શિષ્યોએ આલેખ્યું હોય.

આ ગમન પછી / મણિલાલ હ. પટેલ

· શિખરિણી સૉનેટ ·

પરોઢે આવેલા સપન સમ આવ્યા પિયુ તમે
અહીં મારે ઘેરે, સ્વજન વચ હું એકલ ઊભી—
કમાડે અંઢેલી, નયનજલ રોકી નવ શકી:
રડી હર્ષે હું વા વિરહદુઃખ?—જાણી નવ શકી!

તમે આવ્યા ત્યારે મૂક રહી કશું યે નવ કહ્યું;
ન જોયું પૂરું મેં તમ મુખ અને પાંપણ ઢળી.
હતું હૈયે એવું કર પકડશો, કૈંક પૂછશો...
ઉવેખી લજ્જાને સ્વજન વચ એ યે નવ થયું!
વિના બોલ્યા, ચાલ્યા? કશું પણ કથ્યું ને નજરથી?
તમે આવ્યા શું ને પ્રિયતમ ગયા એ ય શમણું!

સવારે ઊઠું ને પગથી પરનાં ચૂપ પગલાં
થઈ સાચાં મારા વિરહકૃશ પાદે ચચરતાં;
રડી આંખો ધોઉં, શિશિર ઋતુમાં અંગ સળગે
તમે? ના...ના, સૂના પથ નજરને આવી વળગે!

જાણું નહિ કે– / જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

· ગઝલ ·

જાણું નહિ કે ક્યાં હતો ને ક્યાં જઈ પડ્યો?
લોકો કહે છે એમની આંખોથી હું દડ્યો.

બંધન હતાં સખત છતાં સંબંધ તો જુઓ:
શ્રીફળનો ગર્ભ કાચલીની માંહ્ય ખડખડ્યો!

એ મારી ઉન્નતિ કે ગગનની અધોગતિ?
મારો લઘુક હાથ તે આકાશને અડ્યો!

પામી શક્યો ન હું મને, પલ પલ ઝૂર્યો છતાં,
આખું ય આયખું હું અરીસાથી આથડ્યો!

આભે જવાની ઝંખના આખર ફળી ગઈ,
સળગી ઊઠ્યાં જ્યાં કાષ્ઠ, ધુમાડો નભે ચડ્યો!

પામી શકું ન ઘાટ હું ઘુમરાઉં તે છતાં
કોણે હશે કહો કાં ઘાટ માહરો ઘડ્યો?

ખોવાયલો રહું છું, કાંઈ પૂછશો નહિ,
એ શક્ય છે કે એમને હોઉં હું તો જડ્યો.

સાર્થકતા

લેખક · 'વનફુલ'
અનુવાદ · સુકન્યા ઝવેરી

મારા ભૂતકાળ તરફ નજર નાખું તો મને દુઃખ થાય. એ એક સુખદ સ્વપ્ન હતું. એ જ મારા ભૂતકાળની સ્મૃતિ — આજે સાચેસાચ સ્મૃતિ માત્ર. ક્યારેક ક્યારેક મનમાં થાય, મારું એ જીવન ગયું ક્યાં?—એ શોભનસુંદર મોહન જીવન?

એક દી મારે ય રૂપ હતું, સૌરભ હતી, મધુરતા હતી. મારા એ સુષમાના દિવસોમાં કેટલા યે મધુ-લુબ્ધ ભ્રમરો મારા કાનમાં વંદનાનાં સ્તુતિગાન સંભળાવી જતાં! એ બધાં આજે ક્યાં?

આ જ આકાશ, પવન, પ્રકાશ એક દિવસ કેટલાં મીઠાં લાગતાં હતાં! એક દી આ બધાંને પામીને હું ખરે જ ઘેલી થઈ ઊઠતી. આજ ક્યાં ગઈ એ ઘેલછા—એ સહજસ્વાભાવિક ઉન્માદના — છન્દમયી મીઠાશનો નશો! આજ એ બધું ક્યાં?

આજે છું હું પાકટ, અભિજ્ઞ. મારી પેલી ભૂતકાળની તરલ અનુભૂતિ જામીને જાણે કઠિન થઈ ગઈ છે.

આજ મારા મનમાં કેવળ એક જ વાત આવે છે. મારો અતીત તો હવે પાછો નહિ જ મળે એ જાણું છું. પણ ભવિષ્ય? એ કેવું હશે, કોણ જાણે! મારા આનંદમય અતીતને ગુમાવીને આજ જે પરિપક્વ અભિજ્ઞ થઈ ગઈ છું. એની પરિણતિ શી? એની સાર્થકતા શામાં?

ઝાડ પર એક પાકું ફળ આ બધું વિચારતું હતું. અચાનક પવનનો ઝોકો આવ્યો અને એ ધરતી પર પડ્યું. ત્યાં જ એક પંખી આવી ચાંચ વડે તેને ઉઠાવી એક ડાળ પર બેઠું અને પરમ આનંદે તે ખાવા માંડ્યું.

વૈભવમાં જન્મ્યા છતાં જેને વિધવા માતા અને નાનાં ભાઈબહેનોના પોષણનો ભાર બચપણ-થી પોતાની નાજુક કાંધ પર ઉઠાવવો પડ્યો, અને છતાં પોતાના અદમ્ય ધૈર્ય અને કોકિલ કંઠ વડે દુનિયાભરમાં સૌથી વધુ ગીતો ગાવાનો જેણે વિક્રમ સર્જ્યો એ જગતની અતિપ્રિય પાર્શ્વગાયિકા

લતા મંગેશકર

લેખક · પ્રો. વસંત જોષી

લતા મંગેશકરના અવાજથી અપરિચિત એવો ભારતીય કોઈ હશે ખરો? એવો કોઈ ક્યાંયે હોય તો એને કોઈ સંસ્કારનો સ્પર્શ થયો નથી એમ બેશક કહી શકાય! 'બુક ઑવ વર્લ્ડ રૅકૉર્ડ્ઝ' જણાવે છે કે લતા મંગેશકરે પચીસ હજાર ગાયનો ધ્વનિમુદ્રિત કરી વિશ્વમાં ઉચ્ચાંક સ્થાપ્યો છે. ભારતની ઘણી ભાષાઓમાં—દાખલા તરીકે હિંદી, ઉર્દૂ, મરાઠી, ગુજરાતી, તમિળ, તેલુગુ, કન્નડ, પંજાબી, બંગાળી, અસમિયા, ઉડિયા, મઘાઈ-મારવાડી, ભોજપુરી, સંસ્કૃત, મૈથિલી, કોંકણી, નેપાલી અને સિંહલી—ધ્વનિમુદ્રિકાઓ પર એમણે ગાયું છે. લંડનમાં આલ્બર્ટ હૉલમાં તો ત્રણ દિવસ સુધી એમનો કાર્યક્રમ લોકોએ સાંભળ્યો. આલ્બર્ટ હૉલના ઇતિહાસમાં આજ સુધીમાં લાગટ ત્રણ દિવસ લગી કોઈનો કાર્યક્રમ થયો હોય તો તે લતાનો!

આ રીતે લતાના અવાજથી બહોળું જગત પરિચિત હોય છતાં એ અવાજવાળી વ્યક્તિને વિષે બધા જાણતા ન હોય તેવો સંભવ છે.

સંગીતકલાની દેન આનુવંશિક હોઈ શકે છે એ સત્ય હોય તો મંગેશકર ભાઈબહેનોને એ દેન પોતાના પિતા દીનાનાથ મંગેશકર તરફથી મળી એમ સહેલાઈથી કહી શકીએ. ગોવાના નાનકડા રાજ્યમાં ઘણાં દેવસ્થાનો છે. એમાંનું જાણીતું એવું એક માંગિરીશનું-સંક્ષિપ્ત રૂપ કે અપભ્રંશ 'મંગેશી'-મંદિર છે. એના પરથી જ જે ગામડામાં એ આવ્યું છે એ 'મંગેશી' તરીકે ઓળખાય છે. એ મંગેશીના મંદિરમાં આભિષેકીનું—એટલે અભિષેકની ક્રિયા સંભાળતું—એક કુટુંબ છે. કુટુંબના પુરુષો સંગીતકાર તેમજ કીર્તનકાર તરીકે ગોવામાં મશહૂર હતા. એવા એ કુટુંબમાં દીનાનાથનો જન્મ ૨૬મી ડિસેમ્બર ૧૯૦૦ને દિને થયો. નાનપણથી એમને નૃત્ય અને સંગીતમાં વિશેષ રસ હતો. એમનો અવાજ બાળપણથી મધુર હતો, શરીર દેખાવડું અને આકર્ષક હતું. એ જમાનાના રૂપાળા છોકરા નાટક તરફ આકર્ષાતા તેમ દીનાનાથ પણ આકર્ષાયા. એમણે કથ્થક નૃત્યનો થોડો અભ્યાસ કર્યો અને સંગીતાચાર્ય રામકૃષ્ણબુવા વઝે જેવા પ્રખર સંગીતકાર પાસે સંગીતની તાલીમ લેવાનું નક્કી કર્યું. આરંભમાં એમણે ઉર્દૂ નાટકોમાં ભૂમિકાઓ ભજવી અને પછી મરાઠી નાટકો તરફ આકર્ષાઈ એમાં એ સ્થિર થયા. ઘણે ભાગે સ્ત્રીભૂમિકાઓ તેઓ ભજવતા. બાલગંધર્વના એ જમાનામાં લોકપ્રિયતા મેળવવી બહુ સહેલું ન હતું. તેમ છતાં દીનાનાથને અસાધારણ લોકપ્રિયતા મળી. એમનો સ્વભાવ વિલક્ષણ, તેજસ્વી અને આગ્રહી હતો. ગળું મધુર અને સૂર પર કાબૂ અદ્‌ભુત, એટલે ગાયનની પરંપરામાં બહુ માનતા નહિ. કોઈ પણ રાગ ગાય ત્યારે ગુરુ પાસેથી પ્રાપ્ત થએલું જ્ઞાન કોરે મૂકી દે અને સ્વતંત્ર રીતે ગાય. ગાયનમાં ગળાની 'ફીરત' તો એવી કરે કે ભલભલા મોંમાં આંગળી નાખે. પણ 'ફીરત' પહેલાં ક્રમશઃ સ્વરોની 'બઢત' કરવી જોઇએ એ હમેશાં યાદ રાખે નહિ. શ્રોતા ગાયનનો ચમત્કાર જોઈ આશ્ચર્યમાં ગરકાવ થાય ખરો, પણ ઘણી વાર જ્યાં 'ફીરત' ન થવી જોઇએ ત્યાં એ થાય ત્યારે રસહાનિ થાય અને એક સારો ગાયક આમ ચમત્કાર બતાવવામાં કલાને અને પોતાના આત્માને છેતરી રહ્યો છે એમ રસિકના મનમાં લાગે. જાણીતાં ગીતોને નવા રાગોમાં ગાઈ લોકોને અચંબામાં નાખવામાં એમને ખાસ આનંદ આવતો.

વઝેબુવા પાસેથી એમણે કેટલી વિદ્યા મેળવી એ આપણે સમજી શકતા નથી, કેમ કે એમના ગાયનમાં વઝેબુવાની ગાયકી કદી દેખાતી જ ન હતી. છતાં આવા દીનાનાથ પોતાની અસામાન્ય ગાયકીથી ને અભિનયથી અમાપ લોકપ્રિયતા મેળવી શકેલા. એક સાધારણ નટ તરીકે નાટક કંપનીમાં દાખલ થનાર એ દીનાનાથ આગળ જતાં ત્રણ ભાગીદારો સાથે કંપનીના માલિક થયા. તે વખતે કંપનીની મિલકત જ પાંચેક લાખ રૂપિયા જેટલી કિંમતની હશે. તદુપરાંત ખાનદેશમાં પચીસેક એકર જેટલી ખેતીની જમીન હતી, ગોવામાં આંબા-ફણસ-કાજુની મોટી વાડી હતી, નાનું સરખું મકાન હતું, વળી સાંગલીમાં તેર ખંડવાળું મોટું એવું મકાન હતું. ઉપરાંત ઘરેણાં, રોકડ વગેરે મળી લાખેક રૂપિયા જેટલી કિંમતની મતા એમની પાસે હતી. સોંઘવારીના એ દિવસોમાં એક અભિનેતા આટલું મેળવી શક્યો એ સફળ કલાકાર ન હતો એમ કોણ કહી શકે?

નાટકોનો જમાનો ધીરેધીરે ઓસરી જવા માંડ્યો હતો. ઈ. ૧૯૨૮માં પહેલું બોલતું ચિત્ર 'આલમ-આરા' ઉતારી અરદેશર ઈરાનીએ બોલપટના યુગની શરૂઆત કરી ને એ નવી કલા એટલી આક્રમક નીવડી કે જૂની નાટક કંપનીઓ પોતાના પરદા ઉતારી સ્મૃતિશેષ બનતી ગઈ.





ગાયક અદાકાર પિતા દીનાનાથ મંગેશકર એમની અભિનય કારકિર્દીની ટોચે હતા ત્યારે અને લતા, 'ખજાનચી' ફિલ્મનાં ગીતો ગાવાની સ્પર્ધામાં વિજેતા થઈ ત્યારે ઈ. ૧૯૪૧માં.

કેટલાક અભિનેતાઓએ—બાલગંધર્વ અને દીનાનાથ એમાં મુખ્ય હતા—સિનેમામાં ઊતરવાનું સાહસ કર્યું પણ માર ખાઈ નિષ્ફળ કલાકાર તરીકે નિવૃત્તિના અંધારામાં ચાલ્યા ગયા. દીનાનાથે ‘કૃષ્ણાર્જુનયુદ્ધ’ નામનું એક ચિત્ર ઉતાર્યું પણ એ સાવ નિષ્ફળ ગયું. યુગનાં પરિબળોએ કેટલા યે લોકોનાં જીવન પીખી નાખ્યાં, એમાં કોણ શું કરી શકે? પણ વ્યક્તિના પોતાના અંતરમાંથી કેટલાંક બળો જાગી ભયંકર સ્વરૂપ ધારણ કરી તેનું નિકંદન કાઢે છે એનો દોષ કોને આપવો? વ્યસનો વિના કલાકાર જીવી શકતો જ નથી એવી એક અલિખિત માન્યતા છે! નાટક-સંગીતમાં રાચેલા કલાકારને અનુરૂપ એવાં વ્યસનોને આધીન દીનાનાથ થયા હતા જ. પરિણામે ધનનો વ્યય થવા લાગ્યો, શરીર બગડવા માંડ્યું. દેવાં ચૂકવતાં જમીન વેચાઈ ગઈ, આખરે મકાન ગયું અને છેલ્લે પત્નીના સ્ત્રી-ધનમાંથી—ઘરેણાંમાંથી—પણ કેટલુંક વેચવું પડ્યું એવી અવનતિ થઈ. એક વખત એવો આવ્યો કે બે ટંક ખાવાનું યે મળતું ન હતું. પતિ-પત્ની તો ખાલી પેટે કદાચ ચલાવી શકે, પણ ઘરમાં એક પુત્ર અને ચાર પુત્રીઓ હતાં. માતા-પિતાનું અનુકરણ કરતાં એમને શીખવું પડ્યું. કોઈ વાર ભોજન મળે ત્યારે શાંતિથી એ ગળા નીચે ઊતરી પેટ સુધી પહોંચે એની યે ખાતરી ક્યાં હતી? એક વાર દીનાનાથ જમવા બેઠા હતા ત્યાં એમને પકડવાનું વૉરંટ લઈ અધિકારી આવ્યો. જમવાનું પડતું મૂકી પાટલા પરથી ઊભા થઈ દીનાનાથ છટકી ગયા! કોઈ ધંધો રહ્યો ન હતો. જ્યોતિષશાસ્ત્રના ભારે અભ્યાસી હતા: સંગીત વિષે એક મહા-નિબંધ લખવાની આકાંક્ષા સેવતા હતા. આ બે ‘નાદ’માં જ પોતાનો સમય વીતાવતા. છોકરાંઓની દુર્દશા જોઈ ગમગીન બનતા. પણ અભિમાની એવા કે કોઈની પાસે યાચના કરવા જાય નહિ. મિત્રો-પરિચિતોએ તો વ્યસનાધીન કલાકાર સાથેના સંબંધો તોડી જ નાખ્યા હતા. એવા સંજોગોમાં દીનાનાથના એક પ્રશંસક નાટકકાર એમના સમાચાર માટે ગયા. મિત્રો વચ્ચે વાતો ચાલતી હતી ત્યાં દીનાનાથની મોટી પુત્રી લતા, જે આ સમયે નવ-દસ વર્ષની હતી, એ કંઈ કામસર બહાર આવી હશે, એની તરફ આંગળી બતાવી દીનાનાથે મિત્રને કહ્યું: ‘આને તમારે ત્યાં રાખી શકશો? ઘરનું બધું કામ કરશે. તમારી ઇચ્છા થાય તેટલું વેતન આપજો. બીચારીને બે ટંક ખાવાનું તો મળશે!’ મિત્ર એ દૂબળી-પાતળી, શ્યામવર્ણી, શીતળાનાં ચાઠાંવાળી અને બહુ જ નાના કપાળવાળી એ છોકરીને પોતાની સાથે લઈ ન ગયા. મનમાં થાય છે, કે એ નાટકકારે લતાને કામવાળી તરીકે ઘરમાં રાખી લીધી હોત તો? જો કે અહીં નોંધવું જોઇએ કે આવો કિસ્સો કોઈ વાર બન્યો હોવાનો લતાએ જાહેર ઈન્કાર કર્યો છે. સમજાતું નથી કે નાટકકાર મિત્રે અતિશયોક્તિ કરી કે પોતાના પિતાના દૈન્ય વિષે આવું લખાયું તે લતાને ગમ્યું નહિ?

આખરે દીનાનાથ વ્યસનોનો ભોગ બન્યા. સખત માંદગીની ઝપટમાં આવ્યા. એક દિવસ કાનમાંથી રક્તસ્રાવ થયો. આઠ દિવસ એ પથારીવશ રહ્યા. જ્યોતિષશાસ્ત્રના સારા અભ્યાસી એટલે સમજી ગયા. એમ કહેવાય છે કે માંદગી ગંભીર હતી ત્યારે એમણે લતાને પોતાની પાસે બોલાવી કહ્યું: ‘પેલા ખૂણામાં પડ્યો છે એ મારો તાનપૂરો, મારા ઓશીકા નીચે છે તે નોટેશન(સ્વરલિપિ)ની નોટ, અને મંગેશીના આશીર્વાદ—બસ, એટલી ત્રણ જ વસ્તુઓ હું તને વારસામાં આપી શકું છું. તારાથી કરી શકાય એટલું કામ કરી એ ત્રણમાંથી મળે તે લાભ મેળવજે.’ તે જ સાંજે એમને પૂનાની જાણીતી સસૂન હૉસ્પિતાલમાં દાખલ કરવામાં આવ્યા.

અમે એ સમયે સસૂનના કંપાઉંડમાં જ રહેતા હતા. સવારે સાંભળ્યું કે દીનાનાથ દવાખાનામાં દાખલ થયા છે અને એમની હાલત ઘણી ગંભીર છે. બપોરે બાર વાગ્યે સમાચાર આવ્યા કે દીનાનાથનું અવસાન થયું છે. મૃત્યુ સમયે એમનાં પત્ની જ એકલાં એમની બાજુમાં હતાં. અમારા મકાન સામે જ ‘ડેડ-હાઉસ’ હતું. બે કર્મચારીઓને જાડા કપડાથી ઢાંકેલું દીનાનાથનું શબ ત્યાં લઈ જતા થોડી જ વાર પછી અમે જોયા. મિત્રો—પ્રશંસકો—સંબંધીઓ આવશે અને સ્મશાનયાત્રા નીકળશે એમ અમે માનતા હતા. પણ કોઈ જ ફરક્યું નહિ. બપોરના ત્રણેકને શુમારે એક ટૅક્સીમાં શબને લઈ જવામાં આવ્યું. પછી ખબર પડી કે દીનાનાથના ઘર સુધી ટૅક્સી લઈ જવામાં આવી. ત્યાં એકલી લતાને જ પિતાના પાર્થિવ દેહનાં દર્શન કરાવવામાં આવ્યાં. ટૅક્સી સીધી સ્મશાને ગઈ. અંધારું થાય ત્યાર પહેલાં બધું પતાવવાનું હતું—૨૩મી એપ્રિલ ૧૯૪૨. લડાઇનો સમય અને અંધારપટના દિવસો!

મહારાષ્ટ્રના એક મહાન અભિનેતા-ગાયકનો આમ કરુણ અંત આવ્યો, અને બાલિકા લતા (જન્મ ૨૮મી સપ્ટેમ્બર ૧૯૨૯) બહેન મીના (જન્મ: ૭-૯-૧૯૩૧), બહેન આશા (જન્મ: ૮-૯-૧૯૩૩), બહેન ઉષા (જન્મ: ૧૫-૧૨-૧૯૩૫) અને ભાઈ હૃદયનાથ (જન્મ: ૨૬-૧૦-૧૯૩૭)ની દરેક રીતે પાલિકા, પોષણકર્મી બની. પાસે હતું



હિંદી ફિલ્મ-નિર્માણના આરંભથી જ એની સાથે ગીત-સંગીત જોડાએલું રહ્યું છે, પણ લતાના આગમનથી ભારતીય ફિલ્મક્ષેત્રનું એ અંગ પૂર્ણતાએ પહોંચ્યું. સંસ્કૃત, મરાઠી, પંજાબી, બંગાળી, આસામી, હિંદી, વ્રજ, અવધી, ભોજપુરી, ગુજરાતી, મૈથિલી, ઉડિયા, નેપાલી, કન્નડ, તેલુગુ, તમિળ, સિંધી, ઉર્દૂ, મારવાડી, કોંકણી એમ ભારતમાં બોલાતી લગભગ બધી મુખ્ય ભાષાઓમાં એણે હજારો ગીત ગાઇને દુનિયાભરમાં એક અદ્વિતીય વિક્રમ સર્જ્યો. બેએક ફિલ્મનું એણે પોતે પણ નિર્માણ કર્યું. ‘પહિલી મંગળાગૌર’, ‘ચિમુકલા સંસાર’, ‘માઝે બાળ’, ‘ગજાભાઊ’ એ મરાઠી તથા ‘બડી મા’, ‘જીવનયાત્રા’, ‘સુભદ્રા’ ને ‘મંદિર’ એ હિંદી ફિલ્મોમાં એણે આરંભમાં અભિનય પણ આપ્યો. બચપણથી જ પોતાના કુટુંબનો ભાર ઉઠાવનાર જે આજે અન્ય સંખ્યાબંધ પરિવારોને પણ સહાય કરી રહી છે એ ‘પદ્મભૂષણ’ પરમ પુરુષાર્થી સ્ત્રી.

મંગેશકર કુટુંબ • ડાબી બાજુથી અનુક્રમે: માતા શ્રીમતી, આશા, લતા, પિતા દીનાનાથ અને મીના. (જમણી બાજુ) માસ્ટર વિનાયક સાથે 'ચિમુકલા સંસાર' ફિલ્મમાં લતા

દુનિયાના કડવા અનુભવોનું ભાથું. જીવનસંગ્રામમાં ઝઝૂમ્યા વગર ખાવાનું સરખું ય મળવાનું ન હતું.—અને ચાર બાળકોની જવાબદારી આમ જેને માથે આવી પડી એ લતાને પિતા દીનાનાથે કેવી કેળવણી આપી હતી-એનું કેવું ઘડતર કર્યું હતું એ જરા જોઇએ.

દીનાનાથ આમ તો બહુ અચ્છા ગાયક હતા જ. રોજ રિયાઝ કરતા અને બાળપણથી લતાને કાને સંગીતના સ્વર પડતા. પોતાની કલા કન્યામાં ઊતરી હશે એનો દીનાનાથને વિશ્વાસ તો હતો, પણ એને સંગીતની દીક્ષા આપવા યોગ્ય સમયની એ રાહ જોતા હતા. લતા પાંચેક વર્ષની હતી ત્યારે એક વાર દીનાનાથ પોતાના એક ચેલાને સંગીત શીખવતા હતા. શિષ્યના ગળામાંથી એક ખોટો સ્વર નીકળ્યો અને લતાએ એ તરત જ પકડી પાડયો! દીનાનાથને ખાતરી થઈ કે દીકરીએ હવે શાસ્ત્રીય સંગીતનો અભ્યાસ કરવાની પાત્રતા મેળવી લીધી છે. અને એમણે લતાને સંગીતનો પહેલો પાઠ આપ્યો. સવારે ચાર વાગ્યે ઊઠવાનું ને તાનપૂરો લઇને પિતા પાસેથી રાગજ્ઞાન મેળવવાનું. રોજ બે કલાક રિયાઝ કરવાનો. સવારે ઊઠવાનું મન થાય કે ન થાય, શિયાળો હોય કે ઉનાળો—રિયાઝમાં વિક્ષેપ પડવો ન જોઇએ. સ્વર પણ સ્વચ્છ આવવા જોઇએ. ગુરુને શિષ્યાની દયા ન આવે. એક વાર એવું બન્યું કે લતાના ગળામાંથી સાચો સ્વર નીકળે જ નહિ, ને દીનાનાથ ફરી ફરી એ જ ગવડાવે. દીકરી થાકી ગઈ, રડવા જેવી થઈ, તો ય ગુરુ માને નહિ. સાચો સ્વર ગળામાંથી નીકળ્યો ત્યારે જ એમને સંતોષ થયો. સ્વરની સચ્ચાઈ માટેનો આવો આગ્રહ લતા મંગેશકર આજે પણ રાખે છે. ધ્વનિમુદ્રણ કરતાં પહેલાં એ બરોબર સ્વરો લાવે છે કે નહિ તે ચકાસી જુએ છે અને ગાતાં એકાદ સૂર બરોબર ન આવે તો ફરી ગાવાનું શરૂ કરે છે. દિગ્દર્શક થાકી જાય છે પણ ગાયિકા કોઈ દિવસ થાકતી નથી.

આમ સંગીતનો અભ્યાસ ચાલતો હતો ત્યારે બીજી બાલસુલભ રમતોની ઉપેક્ષા થતી ન હતી. લતાનો મિજાજ ભારે હતો. ઘડીઘડીમાં એ ચિડાતી અને બહેનો જોડે ઝગડા કરતી. ક્રોધ અસહ્ય થાય ત્યારે સાંગલીના મકાન સામે તળાવ હતું તેમાં ભૂસકો મારવાની ધમકી આપી બહાર નીકળી જતી અને પોતાને બચાવવા પાછળ કોઈ આવે છે કે નહિ એ જોતી! અલબત્ત, આપઘાતની કોશિશ પહેલાં શરીર પરનાં ઘરેણાં ઘરમાં ઉતારી મૂકીને જ એ બહાર જતી! એક વાર આમ એ બહાર ગઈ ત્યારે દીનાનાથે બારણું અંદરથી બંધ કરી દીધું. આમ આપઘાતના પ્રયત્નથી ઘરના લોકોને કોઈ આઘાત લાગતો નથી, એવું જોયું ત્યાર પછી લતાએ આપઘાતની ધમકીઓ આપવાનું બંધ કર્યું! પાડોશી છોકરાં સાથે એને મિત્રતા રહેતી, છતાં એકલાં એકલાં રમવાનું જ એ પસંદ કરતી. એક વાર હાથમાં ક્યાંકથી એક ખોટો સિક્કો આવી ગયો હશે તે બજારમાં કોઈ વેપારીને વળગાડી ઘેર આવી અને પોતાની ચાલાકીનું [illegible] કરવા લાગી. દીનાનાથે એને એક ખરો સિક્કો આપ્યો અને ફરી એ દુકાને જઈ વેપારીની માફી માગી, એને ખરો સિક્કો આપવાનો હુકમ કર્યો.

ગાયન-અભિનયમાં લતાને નાનપણથી જ રસ હતો. પ્રભાતનું ચિત્ર 'સંત તુકારામ' જોયા પછી એ ચિત્રના સંવાદો અને ગીતો ઘરના લોકોને અભિનય સાથે એ સંભળાવતી. પણ નિશાળે જવું એને બહુ ગમતું નહિ. માસ્તર દુર્વચનો બોલે, છોકરીઓ મશ્કરી કરે તો એ ગુસ્સો રોકી શકતી નહિ અને એની વધારે ઠેકડી થતી. એક વાર એ નાની બહેન આશાને સાથે લઈ ગઈ. વર્ગમાં નાનાં બાળકોને ન લાવવાં એવો વર્ગશિક્ષકનો નિયમ હતો. એમણે લતાને ઘેર મોકલી. તે દિવસથી લતાએ નિશાળે ન જવાના સોગંદ લીધા! પિતા છોકરીની મનઃસ્થિતિ સમજી શક્યા અને કંઈ બોલ્યા નહિ. એમને પૂછ્યા વગર માતાએ આગ્રહ કરી લતાને ફરી નિશાળે મોકલી ત્યારે દીનાનાથે તે દિવસ અન્નત્યાગ કર્યો અને લતાનું નિશાળનું શિક્ષણ આમ કાયમને માટે બંધ થયું! પોતે ભણી નહિ એનું દુઃખ ઘણા સમય સુધી લતાના મનમાં રહ્યું. બહેનો કે ભાઈ કોઈ ડૉક્ટર કે વકીલ થાય એવી એની ઘણી ઈચ્છા હતી. પણ કોઈને ભણવામાં રસ લાગ્યો નહિ અને બધાં લતાને પગલે જ વળ્યાં!

ઈ. ૧૯૩૫ થી દીનાનાથની પડતીનો આરંભ થયો. એના ભાગીદારો એક પછી એક કંપનીમાંથી છૂટા થયા, અને નાટકનો ધંધો બંધ કરીને શરૂ કરેલી સિનેમા કંપનીમાં નુકસાન આવ્યું. કોર્ટ-કચેરીઓ અને દાવાઓ શરૂ થયા. ૧૯૩૮માં દીનાનાથે ફરી પોતાની નાટકમંડળી શરૂ કરી. ગાયક તરીકેની એમની પ્રતિષ્ઠા હજી અબાધિત હતી. નાનાં શહેરોમાં હજુ સિનેમાગૃહો બંધાયાં ન હતાં. ત્યાં નાટ્યપ્રયોગો કરી નિર્વાહ પૂરતી કમાણી કરી શકાશે એવી અપેક્ષા હતી. જ્યાંજ્યાં કંપની જતી ત્યાં ત્યાં લતા ને મીના પિતા જોડે જતાં. તખતા પર આવવાનું એમને ઘણું મન થતું, પરંતુ દીનાનાથને એવો અવસર આવવા દેવો ન હતો. તો પણ કોઈ વાર નાંદીના પ્રવેશમાં લતા-મીના રંગમંચ પર ધૂસી આવતાં ખરાં!



આજનો મંગેશકર પરિવાર (ડાબી બાજુથી અનુક્રમે: (૧) આશા (ભોંસલે). જન્મ: ૮-૯-૧૯૩૩. ખ્યાતનામ પાર્શ્વગાયિકા. ઈ. ૧૯૪૮માં 'ચુનરિયાં' નામે હિંદી ફિલ્મથી એણે પાર્શ્વગાયિકા તરીકે આરંભ કરી પોતાની આગવી કીર્તિ સંપાદિત કરી છે. (૨) ઉષા. જન્મ: ૧૫-૧૨-'૩૫. પાર્શ્વગાયિકા અને સંગીત-દિગ્દર્શક. 'મંગેશ બિતરણ' નામક ફિલ્મ-વિતરક સંસ્થા પણ ચલાવે છે. ઈ. ૧૯૫૪માં 'સુબહ કા તારા' ફિલ્મથી પાર્શ્વગાયનનો આરંભ કર્યો. મરાઠી ફિલ્મ પણ બનાવી છે. ચિત્રકાર્યમાં પણ રસ ધરાવે છે. (૩) માતા શ્રીમતી. (૪) ભાઈ હૃદયનાથ (૨૬-૧૦-'૩૭). ઈ. ૧૯૫૨માં 'દિવાના' ફિલ્મથી પાર્શ્વગાયનનો આરંભ. અનેક ફિલ્મના સંગીત-દિગ્દર્શક. લતાએ ગાએલ 'જ્ઞાનેશ્વરી', 'ગીતા' ને 'હોળીગીતો' વગેરેનું સંગીત પણ એમણે બેસાડેલું છે. (૫) લતા. (૬) ભાભી ભારતી. મરાઠી હાસ્યકલાકાર દામુઅણ્ણા માલવણકરનાં પુત્રી અને ભૂતપૂર્વ અભિનેત્રી અને (૭) મીના ખાડિલકર (૭-૯-૧૯૩૧). ઈ. ૧૯૫૦માં લતાના સંગીતનિયોજનવાળા મરાઠી ચિત્ર 'રામ રામ પાહુણે'થી પાર્શ્વગાયનનો પ્રારંભ. મરાઠી ચિત્રોમાં સંગીતદિગ્દર્શન પણ આપે છે. દત્તાત્રેય ખાડિલકર સાથે લગ્ન.

કંપનીનો મુકામ મનમાડમાં હતો. પ્રેક્ષકોનું સદાપ્રિય સંગીત-નાટક 'સૌભદ્ર' ભજવવાનું હતું. નારદનું પાત્ર ભજવતો અભિનેતા કોઈ કારણસર તે દિવસ કામ કરી શકે તેમ હતું નહિ. અનિચ્છાએ દીનાનાથે એ કામ નવ વર્ષની લતાને સોંપ્યું. દીનાનાથ અર્જુનની ભૂમિકા ભજવવાના હતા. નારદનાં ભજનો એવાં ઉત્કૃષ્ટ ગાયાં કે શ્રોતાઓએ આશ્ચર્યમુગ્ધ બની તાળીઓથી એમને વધાવ્યાં. દીકરી ગાઈ શકે છે, એટલું જ નહિ પણ આ રીતે સફળતાથી એ તખતાપર આવે તો કુટુંબપોષણના કાર્યમાં મદદરૂપ થઈ શકશે એવા વિચારથી એમની આંખમાં આનંદાશ્રુ આવ્યાં.

લતાની ઉમર દસ વર્ષની હતી ત્યારે એક દિવસ દીનાનાથ સોલાપુરમાં ગાયનનો જાહેર કાર્યક્રમ આપવાના હતા. લતાને સાથે બેસાડવાનું નક્કી કર્યું. જીવનના એ પહેલા જ જાહેર કાર્યક્રમમાં લતાએ શ્રોતાઓનાં દિલ હરી લીધાં. દીનાનાથનો કાર્યક્રમ પૂરો થયો ત્યારે શ્રોતાઓએ લતાને ફરીથી રંગમંચ પર બોલાવવાની માગણી કરી. પણ એ વખતે નાની લતા તો માના ખોળામાં ઊંઘતી હતી!

દીનાનાથનો વિનિપાત ચાલુ હતો. સાંગલીનું મકાન ગયું. પાછા પૂના આવ્યા. ભાડાના મકાનમાં રહેવા લાગ્યા. મકાન બહુ સારા લત્તામાં ન હતું. અંદરનું વાતાવરણ ગમગીન લાગતું. આખી ગલી જ જાણે કોઈ વિષાદઘેર્યા વાતાવરણમાં જીવતી હોય એમ લાગતું. ક્યાં યે આનંદ-પ્રસન્નતા દેખાતાં નહિ. અને આજુબાજુનાં મકાનોમાં માત્ર વિધવાઓની જ વસતિ હતી. ત્યાં રહેવું લતાને ગમતું નહિ. એ જ અરસામાં ઉપર ઉલ્લેખ કર્યો છે તે નાટકકાર મિત્રવાળો બનાવ બન્યો. લતાનો સંગીતનો અભ્યાસ ચાલુ હતો. પિતાની હતાશ દશા જોઈ પોતાને માથે આવી પડનારી જવાબદારીનું ભાન એને થવા લાગ્યું હતું.

દલસુખ પંચોળીનું ચિત્ર 'ખજાનચી' પૂનાના એક છબીઘરમાં બતાવાતું હતું. પંજાબી શૈલીનાં ગીતો પહેલી વાર સિનેમામાં ગવાયાં હતાં. અને એ ગીતોની લોકપ્રિયતામાં વધારો કરવાના હેતુથી જ્યાં એ બતાવાતું હતું એ થીએટરે એક સંગીત-હરીફાઈ યોજી. 'ખજાનચી'ને અસાધારણ લોકપ્રિયતા મળી હતી. લતાએ એ ચિત્ર ઘણી વાર જોયું. પંજાબી શૈલીનાં ગીતો એને ખૂબ ગમ્યાં અને હરીફાઈમાં ભાગ લેવાનું એણે નક્કી કર્યું. પિતાની રજા મળે એવું લાગતું ન હતું; બલ્કે નહિ મળે એવી ખાતરી હતી. એક સંબંધીની મદદથી એણે હરીફાઈનું પ્રવેશપત્ર ભર્યું અને પિતાને ખબર ન પડે એવી રીતે ગાવાની પ્રૅક્ટિસ શરૂ કરી. પણ દીનાનાથને આખી વાતનો ખયાલ આવી ગયો અને લતાને ન છૂટકે જાહેર કરવું પડ્યું. દીનાનાથ ક્રોધે ભરાયા. દીકરી હરીફાઈમાં ભાગ લે એનું ખાસ દુઃખ ન હતું; પણ એ હારે—દીનાનાથની છોકરી સંગીત-હરીફાઈમાં કોઈથી હારે તો દીનાનાથની આબરૂ શી રહે એ વિચાર એમને અસ્વસ્થ કરતો હતો. પોતાનું આત્મગૌરવ હણાશે એવી કોઈ આશંકા એમને સતાવતી હતી, પણ એ અકારણ હતી એવું પુરવાર થયું. 'ખજાનચી'ના સંગીતદિગ્દર્શક ગુલામ હૈદરની હાજરીમાં લતાને પ્રથમ સ્થાન મળ્યું. છાતી પર અનેક ચંદ્રકો લટકાવી અને ઈનામમાં મળેલું દિલરૂબા લઈ સાંજે લતા ઘેર આવી. સોલાપુરમાં જાહેર કાર્યક્રમમાં લતાને તાળીઓથી વધાવવામાં આવી હતી; આજે એને ચંદ્રકો એનાયત થયા હતા! દીનાનાથની ખુશાલીનો પાર ન રહ્યો.

આ હરીફાઈનું બીજું સુખદાયી પરિણામ એ આવ્યું કે દિગ્દર્શક વસંત જોગળેકરે પોતાના મરાઠી ચિત્ર 'કિતી હંસાલ'માં લતા પાસે એક ગાયન ગવડાવ્યું. સિનેમા-સંગીતમાં આ રીતે લતાનો પ્રવેશ થયો. જોકે આ ચિત્ર બતાવાયું ત્યાર પહેલાં લતાનું ગાયન એમાંથી કાપી નાખવામાં આવ્યું હતું. યાદ રાખવા જેવું છે કે સિનેમામાં લતાએ ગાએલું પહેલું હિંદી ગીત-૧૯૪૭માં-વસંત જોગળેકરના જ 'આપ કી સેવામેં'-માં હતું. આમ વસંત જોગળેકરે લતાની ફિલ્મી સંગીતની કારકિર્દીની શરૂઆત કરાવી. કુટુંબના એક મિત્ર શ્રીપાદ જોશીએ એ વખતના જાણીતા અભિનેતા-દિગ્દર્શક વિનાયકરાવ કર્ણાટકી સાથે (ફિલ્મી દુનિયામાં માસ્ટર વિનાયક તરીકે એ જાણીતા હતા, અને પશ્ચિમ ભારતમાં સામાજિક તેમજ હાસ્યપ્રધાન ચિત્રો એમણે જ દાખલ કર્યાં) લતાનો પરિચય કરાવ્યો. દીનાનાથને આ જરા યે ગમ્યું નહિ. સિનેમાથી એ દાઝ્યા હતા એટલે દીકરી એ રસ્તે જાય એ એમને બિલકુલ પસંદ ન હતું.

પણ વિધિલિખિત કંઈક જુદું જ હતું! દીનાનાથનું અવસાન થયું. કુટુંબ ઘણી જ હાલાકીમાં હતું. ખાવાનાં સાંસાં હતાં. મીના, આશા અને ઉષા નાનાં હતાં. હૃદયનાથ અસ્થિક્ષયથી પીડાતો હતો. ગોવામાં હતી તે વાડી સિવાય બધું વેચાઈ ગયું હતું. માનું સ્ત્રીધન પણ બચ્યું ન હતું. આ સંજોગોમાં માસ્ટર વિનાયકે પોતાની ફિલ્મ કંપનીમાં લતાને નોકરીમાં રાખવની પોતાની ઇચ્છા દર્શાવી. મહિને એંશી રૂપિયા પગાર મળવાનો હતો અને કોલ્હાપુરમાં કંપની હોવાથી ત્યાં જવું પડે તેમ હતું. કોઈ પણ આનાકાની વગર લતાએ નોકરી સ્વીકારી. છ વર્ષ એણે એ પ્રફુલ્લ મૂવીટોનમાં નોકરી કરી. નીચે એક ગૅરેજ હતું, ઉપરની ત્રણ રૂમોમાં મંગેશકર કુટુંબ રહેતું. પૂનાના કપરા દિવસો પછી કોલ્હાપુરના દિવસો પ્રમાણમાં બહુ સારા લાગતા હતા.

પોતાના દરેક ચિત્રમાં લતાને ભૂમિકા મળે એ તરફ વિનાયકરાવ ખાસ ધ્યાન રાખતા. એમણે એને કથ્થક નૃત્યના અને 'ટૅપ ડાન્સિંગ'ના પાઠ અપાવ્યાં. લતાને અભિનયકલા તરફ અણગમો હતો. તખતા પર આવવું એને જરા યે ગમતું નહિ. પરદા પર જાતને જોવી એ એને એક જાતની સજા લાગતી. પણ છૂટકો ન હતો. પરદા પર દેખાવું અથવા રસ્તામાં ભીખ માગવી—અન્ય વિકલ્પ ન હતો. પરદા પર દેખાવાથી મા-બહેનો-ભાઇને બે વાર ખાવાનું પૂરું પાડી શકાતું હતું.

છ વર્ષ લતાએ સિનેમામાં કામ કર્યું. એમાં ચાર મરાઠી અને ચાર હિંદી ચિત્રોમાં એણે ભૂમિકાઓ ભજવી. એમાંની એક 'માઝે બાળ' લતા ભૂલી શકતી નથી. એમાં એક સીનમાં અનાથ બાળકો ને બાલિકાઓને રસ્તામાં ગાયનો ગાતાં બતાવ્યાં છે. ભાઈ ને બહેનો સાથે લતાએ એ દૃશ્યમાં કામ કર્યું છે. આખા મંગેશકર કુટુંબની જ દરિદ્રતાનું એ જાણે પ્રદર્શન હોય એવું લાગે છે. પણ... 'માસ્ટર વિનાયકે અમને મદદ ન કરી હોત તો પરદા પર અમે ભજવેલું દૃશ્ય અમારે અમારા જીવનમાં સાચેસાચ ભજવવાનો પ્રસંગ આવ્યો હોત' એમ લતા કહે છે. 'ચિમુકલા સંસાર' અને 'ગજાભાઉ'માં એને ગાવાની પુષ્કળ તકો મળી. ઈ. ૧૯૪૫-માં સ્થળાંતર કરી પ્રફુલ્લ મૂવીટોન મુંબાઈ આવી અને વિનાયકે લતાને ભિંડીબજારવાળા આમનઅલીખાંની વિધિસર શિષ્યા બનાવી. અગિયાર મહિના એને શીખવી ગુરુ વતન ગયા. લતાએ પછી અમાનતખાંને ગુરુસ્થાને સ્વીકાર્યા.

ઈ. ૧૯૪૫માં લતાને એની આદર્શ ગાયિકા નૂરજહાં સાથે પરિચય થયો. લતા સાયગલની પૂજક હતી, પણ પોતાના ગાયનમાં એ નૂરજહાંનું દરેક રીતે અનુકરણ કરતી. 'ખાનદાન'માં નૂરજહાંને સાંભળ્યા પછી 'આવું અદ્‌ભુત ગાયન મેં કોઈ દિવસ સાંભળ્યું ન હતું' એવું લતાએ કહ્યું. 'બડી મા'ના સેટ પર બન્ને મળ્યાં. એક વર્ષ ફિલ્મનું કામ ચાલ્યું. નૂરજહાં પાછળ એની છાયાની જેમ રહી એની દરેક હીલચાલનું, એની બોલવા-ગાવાની ઢબનું લતાએ અનુકરણ કર્યું. નૂરજહાં સાથે પરિચિત હોવાને લીધે એને હિંદી ફિલ્મ-સૃષ્ટિમાં વિનાયાસ પ્રવેશ મળી શક્યો. જોકે ગાવાની તક મળતાં વાર લાગવાની હતી. ઈ. ૧૯૪૭માં નૂરજહાં ભારત છોડી પાકિસ્તાન ચાલી ગઈ. એ જ વર્ષમાં માસ્ટર વિનાયકનું અવસાન થયું અને મંગેશકર કુટુંબનું આશ્રયસ્થાન નષ્ટ થયું. પ્રફુલ્લ કંપની ફડચામાં ગઈ અને લતાની નોકરી ગઈ.

લતાએ બીજી નોકરી મેળવવાના પ્રયત્નો શરૂ કર્યા. જે દિગ્દર્શક પાસે જવાનું એને સૂચવવામાં આવતું એને મળવા એ જતી, અને નિરાશ થઈ ઘેર પાછી આવતી. આ દૂબળી-પાતળી શીતળાનાં ચાઠાંવાળી, શ્યામવર્ણી છોકરીને પોતાનાં ચિત્રોમાં કામ આપવાનું મન કોઇને થતું ન હતું.

એક વાર કોઈ દિગ્દર્શકને મળવા ખોટી થતી લતાને 'ખજાનચી'ના સંગીત-નિર્દેશક ગુલામ હૈદરનો ભેટો થયો. છ વર્ષ પહેલાં ગાયનની હરીફાઈમાં વિજયી બનેલી આ છોકરીને ગુલામ હૈદર ભૂલી ગયા ન હતા. એમણે એને બીજે દિવસે મળવા બોલાવી. શશધર મુખર્જીનું 'શહીદ' ચિત્ર તૈયાર થતું હતું. સવારના પહોરમાં લતા સ્ટૂડિયો પર ગઈ. ગુલામ હૈદર બહાર આવે એ ક્ષણની રાહ જોતી એ બેઠી. પણ ગુલામ હૈદર વાત ભૂલી ગયા હોય એમ લાગ્યું. બપોરના મોડેથી એ બહાર આવ્યા અને બહાર બેસી રાહ જોતી લતા એમને દેખાઈ. પોતે ક્યાંય આઘીપાછી થાય ને ગુલામ હૈદર બહાર નીકળી જાય તો આફત થાય એવા વિચારથી લતા જગ્યા પરથી જરા યે ખસી ન હતી! બધા સાજિંદાઓ ચાલ્યા ગયા હતા. ગુલામ હૈદર એને શશધર મુખર્જી પાસે લઈ ગયા અને કોઈ ગાયન ગાવાનું એને ફરમાવ્યું. નૂરજહાંનું 'ઝીનત'માંનું એક ગીત લતાએ ગાયું. ખુદ ગુલામ હૈદરે હાર્મોનિયમ પર એની સંગત કરી. લતાનો અવાજ બાલિશ અને વધારેપડતો તીણો લાગવાથી મુખર્જીએ એને કોઈ કામ આપવાની ના પાડી. 'તમને યોગ્ય લાગે તેમ કરવાની તમને છૂટ છે,' ગુલામ હૈદરે કહ્યું : 'પણ યાદ રાખજો, એવો સમય આવશે જ્યારે નિર્માતાઓ અને દિગ્દર્શકો આ છોકરીને પગે લાગતા આવશે.'

તે જ સાંજે ગુલામ હૈદર લતાને માલાડ બૉમ્બે ટૉકીઝના સ્ટુડિયોમાં લઈ ગયા. રસ્તામાં લોકલ ટ્રેનમાં એમણે 'મજબૂર'નું પહેલું ગીત સ્વરાંકિત કર્યું અને લતા પાસે ગવડાવ્યું. લતાએ એ ગાયું ત્યારે હાથમાં સિગારેટનો ડબ્બો હતો એના પર ગુલામ હૈદરે તાલ વગાડચો. 'મજબૂર' ચિત્ર એના સંગીતથી સુવર્ણમહોત્સવ ઊજવી શક્યું, ને હવે ઓગણીસ વર્ષની ઉંમરે લતાએ પૈસા 'કમાવા'ની શરૂઆત કરી. સવારથી સાંજ સુધી રોજ ક્યાંક ને ક્યાંક ધ્વનિમુદ્રણ માટે જવાનું તો હોય જ—માલાડ, અંધેરી, ગોરેગામ જેવાં ઠેકાણે. દિવસ-રાત સમય જોવાનો નહિ, ભૂખ-તરસ લાગે તો પરવા કરવાની નહિ. લગની એક જ: દરિદ્રતા ક્યારે જાય છે, પૈસા ક્યારે ભેગા થાય છે! ૧૯૪૮ સુધીમાં લતાએ ભારતના ઘણાખરા નિર્દેશકો માટે ગાયું. ૧૯૪૮માં એણે પોતાની પહેલી મોટરગાડી ખરીદી અને એ જ વર્ષે એક પ્રભાતે એણે ખેમચંદ પ્રકાશે સ્વરાંકિત કરેલું પેલું 'આયેગા...આયેગા...આનેવાલા—'ગાયું. લતાનો હવે ડંકો વાગી ગયો હતો! પૈસા આવ્યા કે તરત જ લતાએ ભાઈ-બહેનો માટે કપડાં ખરીદ્યાં, માતાને સ્ત્રીધન વેચવું પડ્યું હતું, તેવાં ઘરેણાં પાછાં ખરીદ્યાં. પણ પોતે જે શ્વેત કપડાં પહેરતી હતી તે રંગ બદલવાનું એને કોઈ દિવસ ગમ્યું નથી. જૂના સમયની સાદાઈથી જ હજી એ રહે છે.

ત્યાર પછી વિજયસોપાનનું એકએક પગથિયું ચડતાં લતા મંગેશકર આજે જગદ્‌વિખ્યાત થયાં છે. ભૌતિક બાબતોમાં હવે એમને કંઈ ઓછું નથી. દેશને ખૂણેખૂણે એમનો પરિચિત સ્વર લોકો સતત હોંશથી સાંભળે છે. ગાયનથી અનન્ય લોકપ્રિયતા મેળવી એમણે જીવનમાં ઘણી ધન્ય પળો અનુભવી છે. એમાં એમણે દિલ્હીમાં 'અય મેરે વતન કે લોગોં' ગાયું તે અવિસ્મરણીય છે. સી. રામચંદ્રે કે કવિ પ્રદીપે આખું ગાયન તો શું પણ એના શબ્દો પણ કોઈને બતાવ્યા ન હતા. વાદ્યવૃંદ પાસે પણ કશું કહેવામાં આવ્યું ન હતું. દરેકને વગાડવાના હતા એટલા જ ટુકડા લાગતા-વળગતા વાદકને બતાવવામાં આવ્યા હતા. દિલ્હીમાં બધા ભેગા થયા. સમારંભમાં માનવોનો જાણે દરિયો ઊમટચો હતો. વાદકોએ આરંભ કર્યો, અને નિયત સ્થળે લતાના કંઠમાંથી શબ્દો આવ્યા: 'અય મેરે વતન કે લોગોં, જરા આંખ મેં ભરલો પાની'—સાંભળી લોકો સ્તબ્ધ થયા. પંડિત જવાહરલાલ નેહરુની આંખમાં અશ્રુ દેખાયાં એમણે લતાને પોતાની પાસે બોલાવી, એનો આભાર માન્યો ને બીજે દિવસે પોતાને ત્યાં 'તીન મૂર્તિ' આવાસમાં આવવાનું નિમંત્રણ આપ્યું; અને લતા મળવા ગયાં ત્યારે પુત્રી ઇંદિરા સાથે પરિચય કરાવ્યો.

બીજો પ્રસંગ: સિનેમાનાં ગીતો ધ્વનિમુદ્રિત કરવામાં તેને નહોતો આવ્યો એવો આનંદ ગીતાનું ધ્વનિમુદ્રણ કરવામાં (અનુ. પૃષ્ઠ ૪૩૮)

એક નવતર એકાંકી

શ્રુતં શ્રોતવ્યમ્

લેખક · શિવકુમાર જોષી

[તખ્તાનાં ફુટલાઈટ પાસે એક બેઠા ઘાટના મૂડા ઉપર અનન્યા બેઠી છે. પાછળની બાજુ એના બેઠકખંડનું રાચરચીલું છે; જે એની સજાવટ અંગેની ખાસ સમજ પ્રગટ કરે છે.

બેઠકખંડની અધવચ એક દીવાન, ને તેની બાજુની ટીપૉય ઉપર એક ટેલિફોન. પાછળનું દ્વાર અનન્યાના પતિ અવન્તીનાથના 'સ્ટડી'માં પડે છે. પરદો હોય તો ભલે ખૂલે; ન હોય તો પણ ચાલે. નાટકની શરૂઆત થાય ત્યારે એક પ્રકાશ-વર્તુલ અનન્યાના મુખ ઉપર પડે; બીજું top light (ટૉપ લાઈટ) ટેલિફોન ઉપર.]

અનન્યા (પ્રેક્ષકોને ઉદ્દેશીને): એ છે ને, હમણાં કોઈ ખાસ કેસની બ્રીફ તૈયાર કરવામાં પડ્યા છે. હું 'ખાસ કેસ' કહું છું એટલા માટે કે સવારથી પોતાની ખુરશી ઉપરથી એ ઊઠ્યા જ નથી. સિવાય કે—(ફોનની ઘંટડી વાગે છે, વાગ્યા કરે છે) તમને થશે કે તમારી સાથે આમ વાતો કરવાની પડતી મૂકીને હું ફોન કેમ ઉપાડતી નથી, નહિ? એનું કારણ છે. અમારે ત્યાં દસમાંથી નવ નહિ, સોમાંથી નવાણું ફોન અવન્તીનાથ માટે હોય છે... હું તમારી સાથે વાતો કરવાની મૂકીને—(ત્યાં પાછળના બારણા-માંથી અવન્તીનાથ પ્રવેશ કરે છે—સ્વસ્થ, તંદુરસ્ત શરીર, માથે ટાલ છતાં જોવું ગમે એવું સોહામણું મુખ, શરીરના વજનના હિસાબે ઝડપી ચાલ—ને ફોન ઉપાડે છે.)

અવન્તીનાથ (ફોનમાં): હલ્લો! ઓહો! શી વાત કરો છો સાહેબ! અરે હોય કૈં?—

અનન્યા(પ્રેક્ષકોને):સચિવાલયમાંથી અંડર સેક્રેટરી નવીન ટીનવાલાનો આ ફોન છે. મારવી છે શરત? તમને ભરોસો નથી પડતો, એમ? હ-મણાં બોલશે,—મારા એમની જ વાત કરું છું—હમણાં એ બોલશે ટીનવાલા સાહેબ કેમ છે—

અવન્તીનાથ (ફોનમાં) : ટીનવાલાસાહેબ, કેમ છે શ્રીમતીજી?...

અનન્યા : બહુ દિવસથી ક્લબમાં.

અવન્તીનાથ (લગભગ અનન્યાની સાથે-સાથે): બહુ દિવસથી ક્લબમાં—

અનન્યા }: દેખાયા નથી...તબિયત તો—
અવન્તી· }: દેખાયા નથી...તબિયત તો—

[અવન્તીનાથનો અવાજ હવે પ્રેક્ષકોને સંભળા-તો નથી; માત્ર અનન્યાની વાતો સંભળાયા કરે છે] તબિયત તો સારી છે ને? ક્યારે મળો છો?

અનન્યા : (પ્રેક્ષકોને) શું થવાનું હતું શ્રીમતી ટીનવાળાની તબિયતને? અં, એ જ્યારે શ્રીમતી ટીનવાલાને મળે છે ને,—મારા સ્વામીની વાત કરું છું—ત્યારે, છે ને કહેશે : હલ્લો શ્રીમતીજી! તમારું નામ મારે નવીના રાખવું જોઇએ એમ મને વધુ ને વધુ લાગે છે. નવીનનાં પત્ની છો તે કારણે નહિ, પણ ક્ષણેક્ષણે યન્નવતામુપૈતિ. નહિ ત્યારે? અવન્તીનાથ તો પાછા સંસ્કૃત પણ ભરડી મારે મહીંમહીં... કહેવાય તો કે ઍડ-વોકેટ, પણ દલીલો કરતી વેળા, જજ લોકો ઉપર છાપ પાડવા માટે થઇને સ્તો... [અંધારું. સ્પૉટ લાઈટ સ્થાન બદલે છે. અવન્તીનાથ કોઈ અ-દશ્ય ન્યાયાધીશ સામે કે ફુલ બેન્ચ સામે દલીલ કરતા હોય તે રીતે નજરે પડે છે.]

અવન્તીનાથ : મિ લૉર્ડ... મારી અસીલ શ્રીમતી સરોજિની દેસાઈની અવસ્થા એમના પતિએ, રામે સીતાની કરી હતી એવી કરી મૂકી છે. શું કહ્યું સર? પોતાના પતિ માટે એમને તિરસ્કાર છે?...શાથી તે આપને સમજવું? જ્યારે સીતાએ લક્ષ્મણ સાથે રામને સંદેશો મોકલાવ્યો—નહિ, મિ લૉર્ડ, હું આડીઅવળી વાતો નથી કરતો...નૉટ મી... (not me)... સરોજિનીએ પોતાની કેફીઅત રજૂ કરતાંકરતાં મિસ્ટર દેસાઈ નહિ, શ્રી દેસાઈ નહિ, પણ માત્ર 'એ દેસાઇ' એમ સંબોધન જે કર્યું તે પાછળ સીતાની જેમ એક ઘવાએલી, તરછોડાએલી, અન્યાયનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીનો આક્રોશ હતો. સીતાએ પણ લક્ષ્મણને કહ્યું હતું 'તમારા એ રાજાને જઇને કહેજો કે' [વળી મૂળ હતો તેવો પ્રકાશ. અવન્તીનાથ ફોનની વાત પૂરી કરી રિસીવર ટેકણ ઉપર ગોઠવી પોતાની સ્ટડીમાં પાછા ફરતા હોય છે, તે દરમિયાન—]

અનન્યા: તમારા એ રાજાને કહેજો કે;'વાચ્ય-સ્ત્વયા મદ્વચનાત્ સ રાજા.' અરે હા રે! ભરી કોર્ટમાં કાલિદાસનો શ્લોક બોલી ગયા, ને સામે-વાળો વકીલ તો ઠીક પણ ન્યાયાધીશ સ્વયં પણ સ્તબ્ધ! એમનું તો એવું!

[ત્યાં વળી ફોન રણકે છે ને અનન્યા પોતાની કાંડા ઘડિયાળ તરફ જોઈ લઈ, પ્રેક્ષકો સામે ઘડિયાળવાળો હાથ લંબાવે છે.]

અનન્યા : બરાબર નવ ને પાંત્રીસ થઇને? જોજો હોં, એમની ચાલ જોજો, અવન્તીનાથની ચાલવાની ગતિ નિહાળજો.

[અવન્તીનાથ સ્ટડીના દ્વાર પાસેથી જ લગભગ પાછા ફરે છે, ચાલમાં ઉતાવળ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે, એ કંઈ બોલે તે પહેલાં]

અનન્યા : (પતિના ચાળા પાડતી હોય એ રીતે, કૃત્રિમ ગુસ્સાથી) જો સાધુરામ, મેં તમને

અવન્તીનાથ : જો સાધુરામ, મેં તમને—

અનન્યા }: આ છેલ્લી વારની ચેતવણી
અવન્તીનાથ }: આપી દીધી...

(વળી અવન્તીનાથના શબ્દો સંભળાતા નથી, માત્ર અનન્યાનો અવાજ સંભળાય છે)

અનન્યા : ફરીથી તમે આવી ભૂલ કરી છે તો તમને રૂખસદ આપતાં હું નહિ અચકાઉં (હસી પડે છે, ને પછી પોતાની સ્વાભાવિક લઢણ મુજબ) છેલ્લા કેટલાયે દિવસથી એમના કારકુનને આ એક જ સરખી ધમકી આપીને પાંચસાત કામ સોંપી દેશે. માણસ બીચારો શું યાદ રાખે ને શું ભૂલે?—તમે જ કહો તો.

[અંધારું. બે પ્રકાશ-વર્તુલો : એક અવન્તીનાથ ઉપર બીજું ચૂપચાપ પૂતળાની જેમ ઊભેલા સાધુરામ ઉપર]

અવન્તીનાથ : શો જવાબ છે તમારી પાસે? એક પચ્ચીસ પાનાં ટાઈપ કરી રાખવાનું કહ્યું તે પણ તમારાથી સીધું ન થયું?

સાધુરામ : સર...

અવન્તીનાથ : સરને નાખો ખાડમાં...રાત જાગીને મારે બધાં જ કાગળિયાં ફરીથી તપાસી જવાં પડશે. તમે આને ટાઇપિંગ કહો છો? માણેક-લાલનો સ્પેલિંગ એમ. એ. એન. કે. ઈ. એલ. એ. એલ? કરો જો એનો ઉચ્ચાર? મન્કેલાલ થાય મન્કેલાલ. પેસ્તન બલસારાને મળી આવ્યા?

સાધુરામ : યસ સર... નો સર...

અવન્તીનાથ : યુ ઇડિયટ!

સાધુરામ : નો સર... વાત એમ છે કે—

અવન્તી૦ : (ચાળા પાડતાં) વાત એમ છે—

સાધુરામ : કે હું ગયો તો હતો, પણ—

અવન્તીનાથ : મારે બહાનાં નથી સાંભળ-વાં, કામ થવું જોઇએ...

[વળી મૂળ હતો તેવો પ્રકાશ. અનન્યા પ્રેક્ષકો સાથેની વાતચીત આગળ ચલાવે છે. એ દર-મિયાન અવન્તીનાથ વળી પોતાની સ્ટડી તરફ પગલાં માંડતા દેખાય છે.]

અનન્યા : બિચ્ચારો અમારો સાધુરામ! સાવ સાધુ જેવો જ છે. એના સાહેબ એને બોલવા જ ન દે ને! એકીસાથે સત્તર કામ સોંપે. પેલો બીચારો પાછો નિયમિત રોજ સવારે ફોન કરીને બરાબર આ સમયે પૂરો રિપોર્ટ વકીલ સાહેબને આપે હોં, તો પણ—

[ફોન રણકે છે] એય ને વળી પાછો ફોન. (પ્રે-ક્ષકોને) અધીરા ન થાઓ, કોનો ફોન છે, તે કહું છું, હમણાં બે સેકન્ડમાં.

અવન્તીનાથ : (રિસીવર ઉપાડીને) યેસ!... હલ્લો... ઓહો તું?!—શી વાત કરે છે?

અનન્યા : આ તો એમનો દોસ્ત ચંદુ દલાલ શેરબજારવાળો. એયને હવે જોજો, સેન્ચુરી ને નૅશનલ રૅયૉન, ઇન્ડિયન આયર્ન ને સોલાપુર સુગરના ભાવતાલની વાતો શરૂ થવાની...

અવન્તીનાથ (ફોનમાં) : શું લાગે છે ચંદુ ? છેલ્લાં લેણુ તેં કપાવી નંખાવ્યાં, પણ પછી તો બજાર ઊંચકાયો.

અનન્યા (પ્રેક્ષકોને): આ જ મોકાણ છે આ ચંદુની. તેજીનો ધંધો કરાવે તો મંદી શરૂ થાય; મંદી સમજી વેચાવડાવે, અને એને બીજે દિવસે બજારો ઊંચકાય! મેં તો કેટલી યે વાર સૂચવ્યું આ વકીલને, કે ચંદુ કહે એનાથી ઊંધો ધંધો કરો—કરવો જ હોય તો—

અવન્તીનાથ (ફોનમાં) : મારી વાઈફ મને સલાહ આપે છે, અવારનવાર, કે આ તમારા ચંદુ શેરબ્રોકર સબ બ્રોકર ચંદુ ચેટકની સલાહ-થી ઊંધો ધંધો કરો તો બે પૈસા કમાશો—

અનન્યા (પ્રેક્ષકોને) : ને છતાં યે મારી સલાહને નેવે મૂકશે ને એ ચંદુડિયો કહેશે એ જ શેરોમાં વળી પાછા એ ફસાશે... મારી જેમ તમારામાંથી પણ ઘણી બેનોને અનુભવ થતો હશે, નહિ ? શું કહ્યું ? ઓ હો ! ના બેન, હો; હું કંઈ સતી હોવાનો દાવો નથી કરતી. પણ મારા ગુરુના આશીર્વાદ છે એટલે સત્યવાક્ય બની ગઈ છું. હું બોલું તે સાચું પડે જ પડે. જોતાં નથી ? ફોન ઉપાડે છે ને તુરત કહી જ દઉં છું ને, કે સામે છેડે કોણ હશે ?

[અંધારું...પછી બે પ્રકાશવર્તુલો: એક અવન્તીનાથ ઉપર, બીજું ચંદુ દલાલ ઉપર. બન્ને ફોનનાં રિસીવર પકડી વાતો કર્યે જાય છે.]

અવન્તીનાથ : ચંદુ ચેટક ન કહું, એમ ? તો ?

ચંદુ : ભલે દલાલ ચંદુલાલ ન કહો; ભલે ચંદુ ભૈ કહીને ન બોલાવો; અરે ચંદુ કે ચંદુડિયો કહો તો યે માનીશ કે વકીલસાહેબ લાડમાં બોલાવે છે, પણ ભૈ સા'બ ચંદુ ચેટક તો સહન થતું નથી.

અવન્તીનાથ : તો પછી મારી પરસેવાની કમાણીના રૂપિયા ત્રણ હજાર સાડા છ સો લેણુ-માં ચુકવાવડાવ્યા.

ચંદુ : તે સાહેબ, તમે તમારાં શેઠાણીને સાચાં પાડવા ખાતર—

અવન્તીનાથ : શેઠાણી ? કોણ શેઠાણી ?

ચંદુ : માફ કરજો... હું તો મારાં બેનની વાત કરું છું... એટલે કે તમારાં શ્રીમતીજીને સાચાં પાડવા ખાતર વધતા બજારમાં અધવચ્ચે લેણ કપાવડાવો પછી શું થાય? આજે મારી વાત માનો વકીલસાહેબ, ને પચીસમાં ધનીરામ કૉટનના બસોએક શેર માથે ચડાવી લો. તમે પોતે ધનીરામ બની જશો...

[મૂળ હતો એ પ્રકાશ... અવન્તીનાથ વળી ફોન મૂકી સ્ટડી તરફ પગલાં માંડે છે. આ પ્ર-ક્રિયાનું દરેક ફોન-કૉલ પૂરો થયા પછી પુનરાવર્તન ધ્રુવપદની જેમ થયા કરતું હોય છે. ને વળી અનન્યા પ્રેક્ષકોની સાથે વાત માંડી બેસે છે.]

અનન્યા : સત્ય-વાક્ય હોવું એ આશીર્વાદ છે કે અભિશાપ એમ કોઈ પૂછે તો શો જવાબ આપું ? સહદેવ જોશીની વાત તો તમે સૌ જાણો છો, નહિ ? બીચારો એ પાંડવ ! શી એની અવદશા હતી ! કંઠ સુધી શબ્દો આવીને રહ્યા હોય તો પણ એનાથી વિના પૂછ્યે એમ બોલાય નહિ કે ભાઇઓ મારા, જુગટું ન રમશો; બધું હોમાઈ જશે. મારી યે એવી દશા છે. આ વકીલ અવન્તીનાથ ચતુર્વેદીની એકેએક હીલચાલ સૂંઘી લેવાય છે... મૂળ મારું નામ થોડું જ અનન્યા હતું? મારુ નામ તો હતું અનુ.ના, ના, અનુપમા નહિ. અનુપમા એટલે તો વળી અનન્યા જ ગણાયને ?—અનુ, એટલે કે અન્નપૂર્ણા—(ત્યાં વળી ફોન રણકે છે. કંટાળ્યા હોય એમ અવન્તીનાથ પગ પછાડતા ફોન પાસે આવીને રિસીવર ઉપાડે છે)—એમને આ પંદર મિનિટમાં ચોથો ફોન...ત્રીજો કે ચોથો ?...કોઇ ગણે છે ખરું કે તમારામાંથી?...અરે હા, ગણતાં રહેજો.

અવન્તી(કંટાળેલા અવાજે શરૂઆત કરે છે): કોણ છો ભાઈ ?...કોણ ? અરે ! અરે !! અરે !!!

અનન્યા (પ્રેક્ષકોને): કહું, કોણ છે? વળી આ પણ ફોન છે છેક ગાંધીનગરથી. સામે છેડે છે ભૂતપૂર્વ ચીઈઈઈ...મિઈઈઈ...'ચી.મી.'... ન સમજ્યાં ? અરે રે ! 'ચી' એટલે 'ચીફ' અને 'મી' એટલે મિનિસ્ટર! ચીફ મિનિસ્ટર! પંતપ્રધાન...લોકનાયક શ્રી શ્રી એક હજાર આઠ—

અવન્તીનાથ : (ફોનમાં) અરે હોય ભાઈ-સાહેબ! તમે આજ્ઞા કરો એટલી જ વાર, દોડચો આવું કહો તો...

અનન્યા (પ્રેક્ષકોને) : સાંભળ્યું ને ? દોડચો આવું !! શું ધૂળ ? ! આ શરીરે સો વાર તો દોડી જુઓ મારા સ્વામી ! ફેં ફેં થઈ જશો...ને પેલા ચીઈ મીઈને ખાતરી આપે છે કે દોડચો આવું કહો તો...અહીંથી છેક ગાંધીનગર સુધી...! વાતો, વાતો, મોટીમોટી વાતો માત્ર. મેં કહ્યું'તું હોં, કે આ બધાની પાછળ પોતડી ઢીલી ન મૂકો, ...એટલે કે પૅન્ટનો પટ્ટો ટાઈટ બાંધતા રહો...ખાદીની ધોતી ને ખાદીનાંસુરવાલ પાછળ ના પડો...પૈસા ન વેડફો. પણ માને ? ટિકિટ જોઈતી'તી એમને. ન આપી. એટલે મોઢે મોઢે 'જી સાહેબ', 'આજ્ઞા કરો', 'દોડચો આવું' એમ કહે,અને પાછળથી આવઆવડી સવા મણના પાણા જેવડી ચોપડાવે... 'ઊતર્યો અમલ કૉડીનો' એમ કહું છું તો પણ સાંભળે તો ને ? !

અવન્તીનાથ (ફોનમાં): અરે હોય સાહેબ ! આ તો પાસિંગ ફેઇઝ છે. વળી કાલે એના એ લોકો તમને જ ચૂંટવાના છે, ગાદીએ તમે જ બેસવાના છો. છે કોણ તમારા સિવાય—આ અભિશપ્ત રાજ્યના ધુરા વહે એવું છે કોણ?

અનન્યા(પ્રેક્ષકોને): હાડોહાડ જુઠ્ઠાણું, હો! 'મુખમેં રામ બગલમેં છુરી' જેવું તો મારા સ્વામી માટે કયી રીતે બોલું ? પણ આ બધી સો ટકા બનાવટ ! સાંભળો તો, કેવું લળી લળીને બોલે છે. એમને આશા છે કે—

અવન્તીનાથ (ફોનમાં) : ને આ વેળાની ચૂંટણી વખતે અમારા જેવા સાચાબોલાઓનો પણ વિચાર કરજો ભાઈસાહેબ... અમને કોઈ સ્વાર્થ નથી, સત્તા માટેની લાલસા નથી, નથી કશી લોલુપતા—

અનન્યા : લોલુપતા નથી! અરે નરી લાલચ છે. આવું આવું બોલે એટલે પછી ભૂતપૂર્વ ચીઈઈ મીઈઈ જેવા ઉપર સારી છાપ પડે...જો કે મને સાચું પૂછો તો જણાતું કે માત્ર એક વાતની લાલચ કે લોલુપતા એમને નથી...બાકી ખુરશી ગમે, સત્તા ગમે, માનપાન તો ખૂબ ગમે...ને શા માટે ન ગમે ? એમ તો એ પણ—

અવન્તીનાથ (ફોનમાં): એમ તો, ભાઇ સાહેબ, આ અવન્તીનાથ પણ છેવટે તો માણસ છે...પરંતુ માણસ માણસમાં પણ ફેર હોય છે એ શું આપ સરખા અનુભવીઓને ખબર નથી ?

[ફોન મૂકી પોતાની સ્ટડી તરફ—]

અનન્યા (પ્રેક્ષકોને): ફેર એટલે આસમાન-જમીનનો. પરંતુ કોણ આસમાન, કોણ જમીન, એ નક્કી કરવું અઘરું હો. [વળી ફોન રણકે છે.]

અનન્યા (પ્રેક્ષકોને): વળી એય ને ફોનની ઘંટડી! કહું હો...એક બે સેકન્ડ ધીરજ ધરો તો.

અવન્તીનાથ (ફોનમાં): કોણ છો ભાઈ ?

અનન્યા(પ્રેક્ષકોને): શરૂઆત હમેશાં આમ કંટાળો બતાવતા હોય એમ કરશે...અરે, અરે, સાંભળો તો—

અવન્તીનાથ(ફોનમાં): એ –હો ! તમે છો? કેટલે વખતે ? સાચું પૂછો તો હું તમને જ યાદ કરતો હતો—

અનન્યા : આ તો પ્રિન્સિપલ સાહેબ... પેલા આચાર્ય સદ્ભાવે—હા હા, એ જ. જોજો મા-રશે હવે મસકો.

[અંધારું—અવન્તીનાથ ઉપર એક પ્રકાશવર્તુલ; એક આચાર્ય સમા દેખાતા સજ્જન ઉપર.]

અવન્તીનાથ : આચાર્ય સદ્ભાવે ! તમારી સદ્ભાવનાને કારણે ભલે લોકોએ તમારું મૂળ નામ બદલીને સદ્ભાવે રાખ્યું, બાકી તમે પણ મહત્ત્વાકાંક્ષી નથી એમ માનવા હું તૈયાર નથી. જુઓ આચાર્યશ્રી, તમારા પ્રયત્ને થઈ ને હું તમારા સાગરીતો તથા એમના વિદ્યાર્થીવૃન્દોનો સાથ પામુંને ચૂંટણી જીતું તોયુનિવર્સિટીના ઉપ-કુલપતિ સ્થાને તમે બિરાજશો એટલી ખાતરી

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૪૧૭)



△ (ચિત્ર ૧૧*)

સંસ્કૃત વાઙ્મય અને શિલ્પકળાના કનકકાળ તેમજ અનનુભૂત અભિવ્યક્તિના યુગ

ગુપ્ત-કાળનાં શોભાંકનો

લેખક • મધુસૂદન ઢાંકી

પુરાણી ભારતીય સંસ્કૃતિનું અધ્યયન–અનુશીલન તેમ જ અન્વેષણ કરનાર સૌ હિંદવાસી ને વિદેશી વિદ્વદ્-જનોનો (આજે તો અર્ધી સદી ઉપરાંતથી જાણીતો બનેલો ને વારંવાર ઉચ્ચારાતો) સર્વસંમત અભિપ્રાય છે કે 'ગુપ્ત કાળ' એ સંસ્કૃત પ્રૌઢિ અને શિલ્પકળાનો સુવર્ણયુગ હતો. ગુપ્ત સામ્રાજ્યના એ સંસ્કાર-પ્રવણ, યશઃશેખર કાળમાં વીતી ગએલા યુગો—મૌર્ય, શુંગ, આંધ્ર અને યવન, શક–ક્ષત્રપ તેમ જ કુષાણ અને ઈક્ષ્વાકુ—દરમિયાન ભારતીય કલામાં ક્રમે ક્રમે પ્રવેશી ચૂકેલાં ઇરાકી, પારસિક, યુનાની, રોમક, બલ્ખ, શક ને પહ્લવી સરખાં ઇતર સંસ્કૃતિઓનાં શોભન-કલ્પનો ભારતના સાંસ્કૃતિક જઠરમાં પૂરેપૂરાં શોષાઇ, પોતાનાં વિદેશી આકાર-પરિધાન છોડી ભારતીય બની રહ્યાં. તેનાં કારણો જોઇએ તો : ૧) વેદવાણીમાં જેનાં મૂળ રહેલાં છે તે સૌ પુરાતન તત્ત્વગત તથા કલાપ્રેરક સમાંતર ભારતીય વિભાવો પ્રસ્તુત કલ્પનોના અંતરંગમાં પરગમી આત્મભૂત બની રહ્યા : ૨) પરાપૂર્વથી ચાલ્યાં આવતાં તળપદાં શોભનો સાથે એ વિદેશી નવાગંતુક શોભાંકનોનાં પૂરેપૂરાં સમન્વય તથા તાદાત્મ્ય સધાઇ રહ્યાં. આ કારણસર પ્રથમ જ વાર અને વાસ્તવિક અર્થમાં 'રાષ્ટ્રીય' અને સાથે જ 'પ્રશિષ્ટ' કહી શકાય તેવી કલાનો આવિર્ભાવ ગુપ્ત કાળમાં થયો. આમ તો મૌર્યયુગથી જ દેશ બહારથી આવેલાં શોભાંકનોનું દેશીકરણ થવાની પ્રક્રિયા શરૂ થઇ ગએલી. પણ તેની પરાકાષ્ઠા તેમ જ તેનાં અંતિમ—પૂર્ણતઃ ભારતીય—સ્વરૂપો તો ગુપ્ત યુગમાં જ આરૂઢ અને નિશ્ચિત થયાં.

ગુપ્તયુગીન કલા આથી જેમ એક બાજુથી અનનુભૂત બની રહી, તેમ બીજી બાજુથી મહત્શીલ અને વિદગ્ધ પણ થઈ હતી. વિશેષમાં જેટલી શુચિ-ચારુ ને સ-રસ થઈ શકી, તેટલી જ વૈવિધ્યસંપન્ન અને કલ્પનાસમૃદ્ધ પણ બની શકેલી.

ભારતાત્માની સ્વાસ્મિતાને વાચિત કરતી, એના સ્વકીય ગુણો, પારંપારિક ખાસિયતો, તત્ત્વમૂલક ગુહ્યો તેમ જ કાવ્યગત કલ્પનાઓને સંમૂર્ત કરતી આ મહાન કલાનાં અધિષ્ઠાન પર પછીની પાંચ સદીની ઉત્તર ભારતની શિલ્પ અને વાસ્તુકલાનાં મંડાણ થયાં છે. ગુપ્ત કલાના ફલદ્રૂપ નાભિસ્રોત થકી, એના 'શક્તિચય'-માંથી પ્રભવેલા અને સતત પુરાતા રહેલા બળને કારણે પશ્ચાત્-યુગોની કલાનો વિશેષ વિકાસ થયો છે. ગુપ્ત કાળે સુનિશ્ચિત બનેલાં ઘણાંક આકલ્પનો મધ્ય કાળ સુધી નોખા નોખા પર્યાયોમાં વિકસી ટકી રહેલાં, જે એનાં ઊંડાં ઊતરેલાં મૂળિયાં અને ટકાઉ પોતને છતાં કરે છે.

મધ્ય યુગની વિવિધ દેવાલય સ્થાપત્ય-પ્રણાલિઓ તો તેની પૂર્વજ સમી ગુપ્તયુગીન વાસ્તુકલાથી ઉત્ક્રાન્તિના પંથે અલબત્ત ઘણી જ આગળ નીકળી ચૂકેલી, અને ઊંચેરી સિદ્ધિઓ પણ હાંસલ કરી ગએલી. એની સુશોભના પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. પણ પ્રાચ્ય વિશ્વની વાસ્તુભૂષણકલામાં ભારતને આજે મૂર્ધન્ય સ્થાન અપાવનાર જો કોઈ હોય તો તે છે ગુપ્તયુગીન શોભાંકનો. ગુણવત્તાની ઉત્કૃષ્ટતામાં, કે સહજ આભિજાત્યમાં, એને તે પછીના તરતના કાળનાં કે મધ્યયુગનાં સુશોભનો આંબી શક્યાં નથી. અલંકારનાં આયોજન-સંગઠનમાં વિશેષ ચાતુર્ય, તેનાં લગાવ અને સંસ્થાપનમાં વિવેક તેમ જ વાસ્ત્વંગ સાથેની તેની એકભાવિતા સિદ્ધ કરવામાં ગુપ્તકાલીન સ્થાપત્યોથી પ્રારંભિક મધ્યકાળનાં વાસ્તુ-સર્જનો ચોક્સ ચડી જાય; પણ ગુપ્ત શોભનોના વળાકાઓનાં ચારુ ચલન, તેના પિંડમાં દેખાતા સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ દળ-વિદળ નિપજાવતા મુલાયમ સ્પર્શ-અનુસ્પર્શ, ને સ્વચ્છ તથા ઊંડા, તાકાતભર્યા ઉતાર-ચડાવ, તેમાં પ્રતિચ્છન્ન રહેલાં બબ્બે ત્રણત્રણ, અને કેટલીક વાર તો ચારે પરિમાણો અને એનાં લાલિત્યભર્યાં અંદાજ તેમ જ ઉપસાવ-ઉપાડ, ને તે સૌ ઉપરવટ પ્રસ્તુત અલંકારોનાં અંતરંગમાંથી છલછલ ઉભરાતા રસના બહેલાવ-ફેલાવ સામે મધ્યકાળનાં આકર્ષક છતાં થાકેલ-ઊતરેલ જણાતાં શોભનો ઊભાં રહી શકે તેમ નથી. ને આજે તો એ બન્ને વચ્ચે ઘોડદોડ કરવાથી કોઇ અર્થ સરે તેમ નથી.

ગુપ્ત કાળનાં શોભાંકનોમાં 'દેવ' કિંવા 'અમર', 'ગંધર્વ', 'કિન્નર', 'વિદ્યાધર', 'ચારણ', 'યક્ષ', 'પ્રમથ' વા 'ગણ', 'કુમ્ભાંડ', 'નાગ' આદિ દૈવી–દાનવી રૂપસૃષ્ટિ; 'ગજ', 'સિંહ', 'મૃગ', 'હંસ', 'ચક્રવાક' આદિ સહજ અને સ્વતઃ લાવણ્યપૂર્ણ પ્રાણી-પક્ષીસૃષ્ટિ; 'ગ્રાસ', 'વ્યાલ', 'મકર', 'માતંગનક્ર' અને 'ઇહામૃગ'નાં

* સારનાથના એક ભારપટ્ટના મુખે કોરેલા મકરમુખમાંથી નિષ્ક્રાન્ત થતા બાલવિદ્યાધરો, વ્યન્તર-રૂપ અને વલ્લીગુચ્છો.

વિવિધ સ્વરૂપો પ્રગટ કરતી અને ક્વચિત્ 'ભારંડ' પક્ષી સરખાં અપરૂપ આલેખતી કલ્પક, વૈચિત્ર્યપૂર્ણ જીવસૃષ્ટિ; ઉપરાંત 'વનલતા', 'વસંતલતા', 'કુંભલતા', 'પદ્મપત્ર', 'ધત્તૂરાપર્ણ' અને 'ફૂલ્લવલ્લી'ના વિવિધ પ્રકારો વેરતી વનસ્પતિસૃષ્ટિ; વળી 'ઊર્મિવલ્લી', 'સાગરતરંગ' અને 'કલ્પવલ્લી' શી કાલ્પનિક લતાઓ, ને 'મણિમેખલા', 'મુક્તાદામ', 'રત્નબંધ', 'કિંકણિકા-માલા' જેવાં ધાતુ-રત્નાલંકારની અનુકૃતિઓ તેમ જ 'પૂર્ણકુંભ', 'ઘટપલ્લવ', 'દર્પણ' આદિ મંગલાંકનો મુખ્ય છે.

અર્થપૂર્ણત્વની સાથે અલંકારશીલતા ને લાલિત્ય-લક્ષિકતાની સંગાથે માંગલ્ય-પ્રવણતા, એ ભારતીય શોભન-પ્રતીકોનાં મૂળભૂત લક્ષણો રહ્યાં છે; અને તે ગુપ્ત કાળમાં તો પૂર્ણ રૂપે ખીલી ઊઠેલાં. અશ્વઘોષ અને વિશાખદત્ત, કાલિદાસ, ભાસ, ભારવિ અને ભવભૂતિ, બાણ દંડી અને નિષધની ઉદાત્ત—લલિત ઉપમાઓ—ઉત્પ્રેક્ષાઓ ને કાવ્યશીલ કલ્પનાઓનો પ્રભાવ આ કલા પર પડચો, કે પ્રાક્-ગુપ્ત, ગુપ્ત અને ગુપ્તોત્તરકાળના આ સંસ્કૃત મહાકવિઓએ પોતાની આસપાસના પરિસરમાં વિલસતાં વાસ્તુ-ભવનોનાં બહિરંગ-અંતરંગની ચિત્રાકૃતિઓમાં ને શિલ્પબંધોમાં જે જોયું તેનો પડઘો પાડચો, એ વાતનો નિર્ણય કરવો સરળ નથી. કદાચ કલાગત અને કાવ્યગત અભિવ્યક્તિઓ એક જ પરંપરા-પિંડમાંથી એક જ સંસ્કૃતિ-ધારામાંથી—સુરુચિપ્રવણ સામાજિક પરિસ્થિતિમાંથી, સમાન અનુભાવનમાંથી—ઉદ્ભવ્યાં હોઇ, બન્ને વચ્ચે અભિવ્યંજનાનાં સામ્ય, અનુભૂતિનાં સામંજસ્ય વરતાય છે, તેમ માની શકાય.

ગુપ્ત અને ગુપ્તોત્તરકાલીન શિલ્પગ્રન્થોમાં તે સમયની વાસ્તુ-અલંકરણવિધિ વિષે બહુ અલ્પ કહેવાયું છે. પણ તત્કાલીન તેમ જ અનુકાલીન સંસ્કૃત કવિઓનાં કાવ્યાંતર્ગત તથા નાટકમૂલક વર્ણનો—વૃત્તાંતોમાંના, શ્રેષ્ઠિપુત્રો, મંત્રીઓ, ગણિકાઓ ઈત્યાદિનાં આવાસો, ભવનો અને રાજપ્રાસાદોનાં નાનાવિધ શણગાર અને ઉપકરણ સંબંધી છૂટીછવાઇ પણ અવલોકનપૂર્ણ વિગતોના પ્રાસંગિક ઉલ્લેખો પરથી તેમ જ ગુપ્ત કાળ અને તે પૂર્વે રચાઈ ચૂકેલાં બૌદ્ધ ત્રિપિટકાદિ વાઙ્મય અને જૈન આગમિક સાહિત્યમાંથી પ્રસ્તુત વિષયને લગતી પ્રચુર માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે. ગુપ્તકાલીન કલાના ઘટકોની અને અભિભૂષાની પરિભાષા, તેમ જ તેના વિવેચનના તાણાવાણાનો આધાર આથી ગુપ્ત અતિરિક્ત પ્રાક્-ગુપ્ત, તેમ જ કેટલેક અંશે અનુગુપ્તકાલીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી લભ્ય બનતી સામગ્રી પર નિર્ભર રહે છે. પ્રસ્તુત સામગ્રી સમકાલિક જીવન, તથા સામાજિક—સાંસ્કૃતિક વાતાવરણના ઉભાર અને નિતારમાંથી તરી આવતી હોઇ, તેને શિલ્પશાસ્ત્રમતના અભાવે પ્રમાણરૂપ માનવામાં ખાસ નડતર નથી.

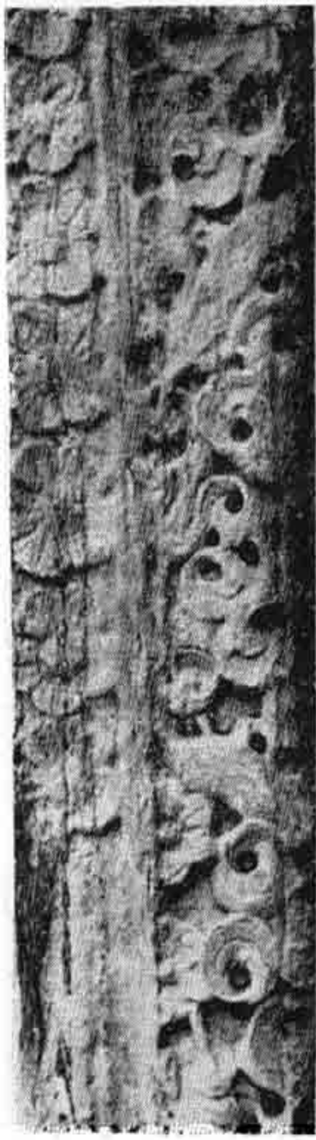
ગુપ્તકાલીન કલાનો સાંપ્રતકાળે પ્રાપ્ત સ્રોત તો પ્રસ્તુત યુગમાં બંધાએલા ઇંટેરી અને શિલામય દેવભવનોના ઉપલબ્ધ અવશેષો છે. બંગાળમાં ચંડીમાઉથી લઇ સિંધના મીરપુરખાસ સુધી, અને મધ્યભારતમાં દશાર્ણ, વિદિશા, એરણ અને દશપુર નીચેના વિસ્તાર સુધી પ્રસરેલી ને આમ તો છેક મહાચીન સુધી પ્રભાવક બનેલી આ પ્રતિભાવાન, અભિવ્યાપક કલાના ઉગમ વિષે અત્યારે ઊંડું સંશોધન પાશ્ચાત્ય અને તેમાં યે ખાસ કરીને તો અમેરિકી કલાઇતિહાસવિદો દ્વારા ચાલી રહ્યું છે, જેમાં હવે તો તેઓ સારી પ્રગતિ કરી ચૂકચા છે.

ગુપ્ત-દેવમંદિરોમાં શોભા-શૃંગારનું મુખ્ય સ્થાન 'દ્વારમંડલ' કે 'દ્વારશાખા' છે; તે પછી આવે 'સ્તંભ' અને 'ભિત્તિસ્તંભ', તેમ જ 'ભારપટ્ટ' (ભારોટ), અને ક્વચિત્ 'પીઠ' (બેસણી)ના 'તુલા-સંગ્રહક' (મૂળે લાકડાની આડીઓના છેડા)ની ઈંટેરી કે પાષાણી પ્રતિકૃતિને શોભાવતાં રૂપાંકનો. વિદ્યમાન ગુપ્ત મંદિરોમાં અલંકરણની માત્રા વધતીઓછી હોવા છતાં તેમાં એકબીજાથી નોખાપણું તેમ જ વિશિષ્ટતા પણ વરતાય છે; પ્રધાન શૈલીની સાથે ઉપશૈલીઓ તેમ જ મુદ્રાઓનું ભિન્નપણું પણ વરતાય છે. અને તેમ છતાં 'ગુપ્તત્વ'ની આગવી છાપ પ્રસ્તુત સુશોભનોનાં વૈવિધ્ય અને શૈલીગત નિરનિરાળાપણાની ઉપર સવાર થઈ મોખરે રહે છે તે હકીકત તેનાં સર્વ દૃષ્ટાંતોમાં સ્પષ્ટપણે તરી આવે છે.

ગુપ્ત વંશની સ્થાપના—એના મહારાજ્યનાં મંડાણ આમ તો ઇ. સ. ૩૨૦માં થઇ ચૂકેલાં. પણ પ્રારંભના બે ગુપ્ત નરેન્દ્રો—ચંદ્રગુપ્ત પ્રથમ અને સમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત—ના સમયની કલા વિષે હજી ઘણી જ અલ્પ માત્રામાં ભાળ મળી છે. તેટલા સમયખંડનાં સ્થાપત્ય અને તેની વાસ્તુવિભૂષા વિષે કશું જ જાણમાં નથી. એ કાળની જે કંઇ થોડીક વૈષ્ણવી દેવ-પ્રતિમાઓ મથુરાદિ સ્થાનોથી મળી છે તે સૌ કુષાણમાંથી ગુપ્ત રૂપમાં પરિવર્તિત થતી, પ્રસવકાલીન, તેમ જ કંઇક અંશે કઢંગી કહી શકાય તેવી કૃતિઓ છે. પણ ગુપ્ત કલાનાં પ્રારંભિક પણ નિજસ્વી, નવોદિત અને તાજગીભર્યા નમૂનાઓ તો આપણને ચંદ્રગુપ્ત દ્વિતીય—વિક્રમાદિત્ય—નાં અંતિમ વર્ષો આસપાસ, ઇ. સ. ૪૧૦—૧૫ના અરસામાં મળવા શરૂ થાય છે. ચંદ્રગુપ્તના અનુયાયી કુમારગુપ્ત (ઇ. સ. ૪૧૫—૪૫૫)ના સમયમાં, અને તેના પછી સ્કંદગુપ્ત (ઇ. સ. ૪૫૫—૪૬૭)ના કાળમાં ગુપ્ત કલા એની પરાકોટિ પર પહોંચી જાય છે. ત્યાર પછીનો અર્ધી સદીનો કાળ ગુપ્ત સામ્રાજ્યની પડતીનો દ્યોતક છે, તેમ જ તેની કલાની પણ ક્રમશઃ અવનતિ, તેની નોખીનોખી મુદ્રાઓમાં વિભંજના અને સાથે જ તેમાંથી અનુગુપ્તકાલીન કલાના ઉદયકાળનાં ચિહ્નો તેમાં વરતાઇ રહે છે. પણ એ પછીનાં પચ્ચીસ વર્ષમાં તો આપણે પ્રસ્તુત કલાને પોતાની નવી વાણી સાથે પરસ્પર સંબદ્ધ પણ અન્યથા પૃથક્ પૃથક્ અભિવ્યક્તિઓ દર્શાવતી, અનેક પ્રશાખાઓમાં ફેલાતી, અને તે કાળના ઉત્તર ભારતનો પૂરેપૂરો કબજો જમાવી લેતી જોઇએ છીએ. જો કે આ લેખમાં તો આપણે ગુપ્ત કાળની જ વિભૂષા-લક્ષી કલાનો પરિચય કરીશું.

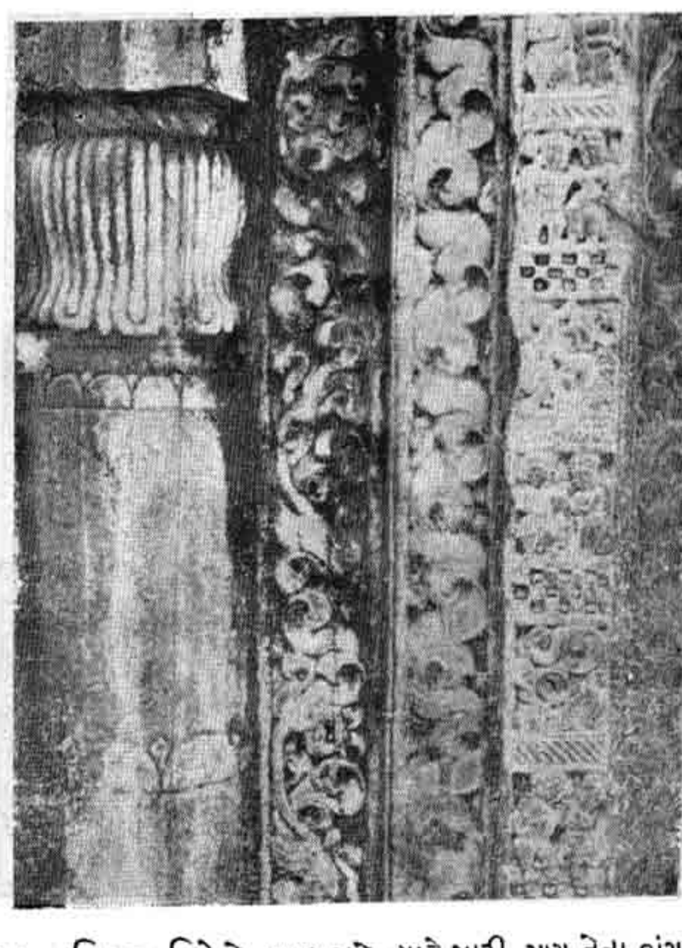
ચિત્ર-પરિચય

ચિત્ર ૧માં વિદિશાના ઉદયગિરિની ટેકરી પરની ગુપ્તકાલીન ગુફાઓમાંથી એકના મોવાડમાં ઊભી કરેલી પથ્થરની સંરચના-









ચિત્ર ૧: વિદિશાના ઉદયગિરિ પરની એક દ્વારશાખા. ચિત્ર ૨: મુકુંદર્રાના ભગ્ન મંદિરના એક સ્તંભ પરનું શોભન અને (જમણી બાજુ ઉપર ચિત્ર ૩) એ જ મંદિરના મંડપની વચલી 'શાલા'ના સ્તંભ પરની તરંગાવલી. બાજુમાં ચિત્ર ૪: તુમૈન (પ્રાચીન તુમ્બવન-મધ્યપ્રદેશ)માંથી મળેલી એક દ્વારશાખા.

ન્વિત દ્વારશાખાનો ઘસાઇ ગએલી કોરણીવાળો ખંડ બતાવ્યો છે, જે આરંભિક ગુપ્ત કલાનો નમૂનો છે. જે ગુફા સાથે આ દ્વારશાખા જોડાએલી છે તે ચંદ્રગુપ્ત પ્રથમના કાળની હોવાનું મનાય છે, અને પ્રસ્તુત શિલ્પખંડ તેની અભિવ્યક્તિની પ્રાચ્યતાને લક્ષમાં લેતાં ગુફાનો સમકાલિક હોવાનું જણાય છે. તેમાં કોરેલી બે પત્રશાખાઓમાંથી એકમાં તો થોડાંક પહોળી પાંખડીવાળાં, એકવડાં પણ સજીવ ભાસતાં કમળો કોર્યાં છે; પણ બીજીમાં કલ્પવલ્લીનું આરંભિક પણ શ્લિષ્ટ રૂપ વહેતું મૂક્યું છે. તેનો શિલ્પી પ્રાયઃ કાષ્ઠકારીમાં નિપુણ હોય તેવી છાપ, શોભનોના વળાકાઓ ઉપરાંત પથ્થરને લાકડાની માફક કોર્યું હોવાના થતા આભાસ પરથી, ઊઠે છે.

વિદિશા તો ગુપ્ત રાજેંદ્રોના સીધા શાસન નીચે આવી ગએલું. પણ રાજસ્થાનમાં, મધ્ય પ્રદેશ અને વર્તમાન રાજસ્થાનની સરહદથી બહુ દૂર નહિ તેવું, મુકુંદર્રાનું ગુપ્તકાલીન ભગ્ન મંદિર તો કોઈ સામંત રાજ્યના શાસનપ્રદેશમાં બન્યું હોય તેમ લાગે છે. એના ઇતિહાસ વિષે તો ભાળ મળે ત્યારે ખરી, પણ તેના ભંગારમાંથી જે થોડાંઘણાં પ્રતિમા-શિલ્પો મળી આવ્યાં છે તેની કલોત્કૃષ્ટતા સહેજે તરી આવે છે. એ જ પ્રમાણે તેની અલ્પ માત્રામાં થએલી વાસ્તુ-વિભૂષા પણ અન્યથા ઊંચી કોટિની છે, જેના બે નમૂના અહીં રજૂ કરીશું. આમાં ચિત્ર (૨)માં રજૂ કરેલો ખંડ કાં તો તોરણના સ્તંભનો હોય, કે પછી મુખમંડપના ભિત્તિસ્તંભોનો હશે. તેના નીચેના ભાગમાં કરેલી ગોનેત્રની જાળી તો સાધારણ કક્ષાની છે, પણ તેના ઉપરના ખંડમાં કલ્પલતાનું સ્વરૂપ પ્રસ્તુત કાળ અને પ્રસ્તુત મંદિરની શોભનકલાના પ્રકાર અને સ્તરનો ખયાલ આપી રહે છે. આ શોભનભાતમાં નળીનો ભાગ અલ્પ પ્રમાણમાં, જરૂર પૂરતો બતાવી, તેમાંથી ગાંઠે ગાંઠે ફૂટતા કંદો અને





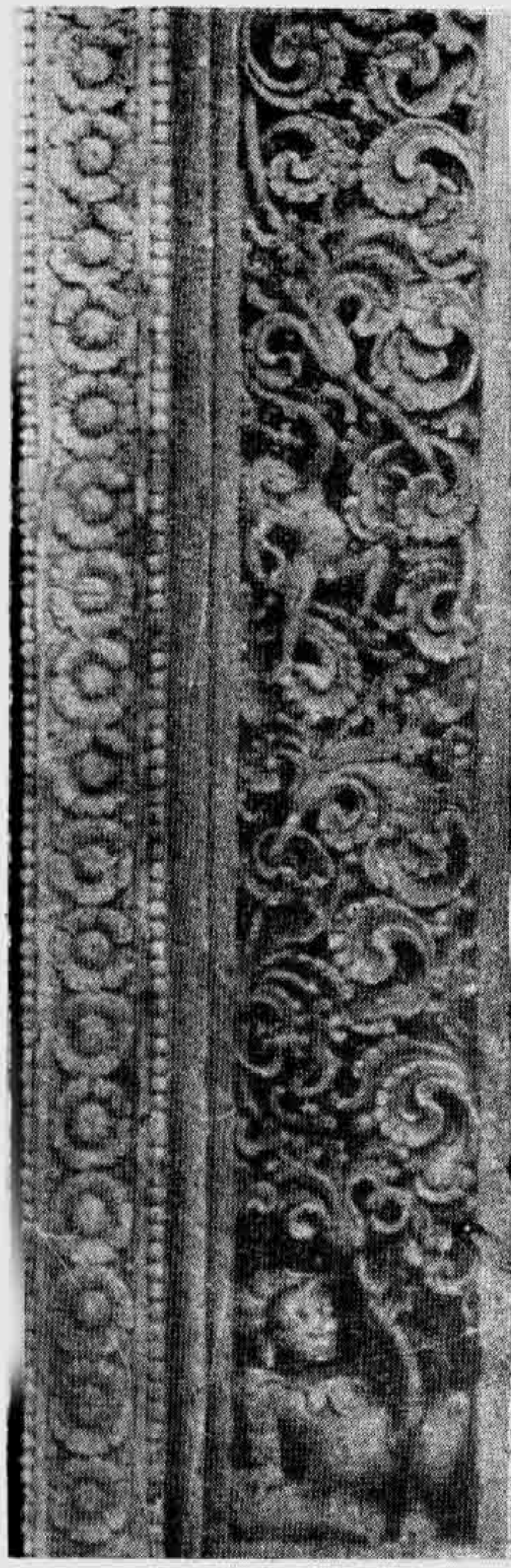


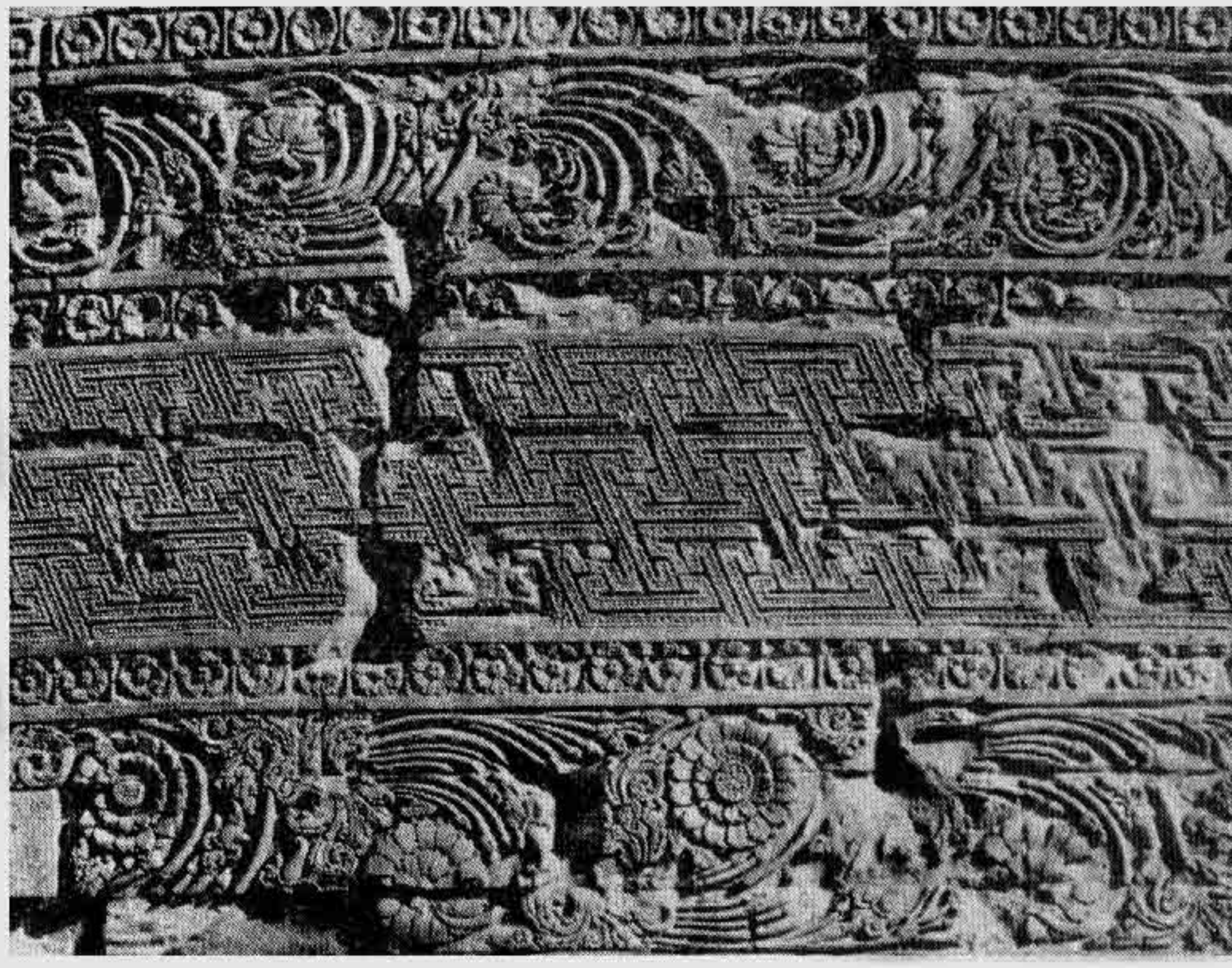
ઉપર ડાબી બાજુ ચિત્ર ૫: એરણ (પ્રા. ઍાર્કન્ના–મ. પ્ર.)ના એક ભગ્ન મંદિરની દ્વારશાખા તથા તેની બાજુમાં ચિત્ર ૬: નાચના–કુઠારાના પાર્વતી-મંદિરની દ્વારશાખા પરની કલ્પવલ્લી.

ડાબી બાજુ ચિત્ર ૭: ભુમરાના જંગલમાંના એક મંદિરના ફલક પરની વનલતા.

કંદોમાંથી સ્ફુરાયમાન થતાં, નિસર્ગમાં બિલકુલ ન સંભવે તેવા ઘાટ અને વળવાળાં પર્ણોનો સુસંકુલ સંચાર યથાર્થવાદી ન હોવા છતાં યે એ પર્ણોમાં વિલસતી સજીવતા અને ઉષ્માભરી, લીલી લીલી, ચળકાટભરી તાજગીનો આવિર્ભાવ ગુપ્ત કલાનું એની આરંભિક અવસ્થાથી આગળ વધીને પ્રશિષ્ટ બની રહેલું રૂપ રજૂ કરે છે. ચિત્ર ક્રમાંક ૩માં આ જ મંદિરના મંડપની વચલી 'શાલા'ના સ્તંભોના શીર્ષ પરની તરંગવલ્લીનું રૂપ નિદર્શિત થયું છે. આગળ જોયાં તે જ પર્ણોને અહીં જરા જુદી ગોઠવણીમાં રજૂ કર્યાં છે. સમુદ્રકાંઠાના લીસા રેતીપટમાં ધીરા લયથી એક ક્ષણે ફેલાતી ને બીજી ક્ષણે પીછેહઠ કરતી ફેનરેખાના ફીણ જેવાં, તો ઘડીક રૂના ગોટા જેવાં ભાસતાં આ કાલ્પનિક પાનો ગુપ્ત શોભન-કંડારનું એક વિશિષ્ટ પાસું રજૂ કરે છે.

હવે બે'ક દૃષ્ટાંતો જોઈએ કુમારગુપ્તના સમયનાં. તેમાં પહેલાં લઈશું મધ્ય પ્રદેશમાં તુમૈન ગ્રામ (પ્રાચીન તુમ્બવન)માં અર્ધી









ચિત્ર ૮: દેવગઢના વિષ્ણુમંદિરની દ્વારશાખા. મથાળે ચિત્ર ૯: ધામેખ-સ્તૂપ (સારનાથ)ની ભિત્તિ પરનું શોભન. જમણી બાજુ ચિત્ર ૧૦: સારનાથમાંથી મળેલી એક ભારપટ્ટ પરની કલ્પલતા તથા ઉપર વચ્ચે ચિત્ર ૧૨: લખનૌના કેસરબાગમાં સંઘરાએલી એક તકતી પરનું કલ્પદ્રુમનું અભ્યાંકન.

દટાએલી એક ગુપ્તકાલીન દ્વારશાખાનું: (ચિત્ર ૪). અહીં ગુપ્તકાલીન અશોકસ્તંભશીર્ષ ધરાવતા ભિત્તિસ્તંભની બાજુમાં કોરેલ શાખાઓ પૈકીની પહેલી 'પત્રશાખા' જાતિની છે. તે પછી પ્રમથો તેમ જ જાળીસળોની વચ્ચેવચ્ચે વેલના ખંડો, ચક્રવાકાદિ અભિપ્રાયોથી શોભતી 'ભૂતશાખા' અને ફરી એક વાર કરેલી પત્રશાખા જોવા મળે છે. એમાં સ્તંભની જોડાજોડ રહેલી પત્રશાખામાં વેલનું વહન કંઈક સુદીર્ઘ અને આકર્ષક વાંકોમાં વળતું બતાવ્યું છે. પર્ણોના વલણ-પ્રતિવલણ પણ ખૂબ ઊંડા છે અને વેલની મુખ્ય નલિકાની ગ્રંથિઓમાંથી કંદ અને પર્ણગુચ્છોના ઉગમ અને ફેલાવનો છન્દ પણ સુલલિત છે. દ્વિતીય શાખામાં પાંદડાના વળાકાઓ સીમિત વૈવિધ્ય બતાવતા હોવા છતાં તેમની પહોળાઈ અને ઊંડાણથી જોમશીલ બની રહે છે. આ દ્વારશાખાની નજીકમાંથી ઈ. સ. ૪૩૬ના તુલ્યકાલીન વર્ષનો અભિલેખ મળેલો હતો; અને આ વાસ્તુ-શિલ્પ પણ, તેનાં શૈલીગત લક્ષણો જોતાં, એ જ મિતિનું હોઈ શકે છે.

કુમારગુપ્તનાં અંતિમ વર્ષોનું કે પછી સ્કંદગુપ્તના પ્રારંભકાળનું હોઈ શકે તેવું, મધ્ય પ્રદેશના એક બીજા ગુપ્તકાલીન સ્થળના મંદિરનું એક ઉદાહરણ હવે જોઈએ. એ છે







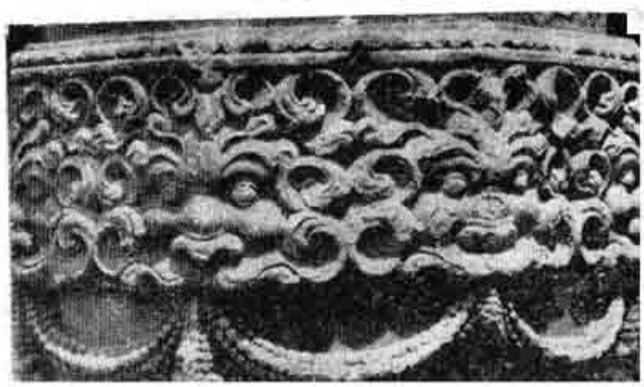
ડાબી બાજુ વચ્ચે ચિત્ર ૧૩: ભુમરાના મંદિરના ગર્ભગૃહ-ની દ્વારશાખાનું અલંકરણ. ડાબી બાજુ છેડે ચિત્ર ૧૪: સારનાથના સર્વતોભદ્ર પ્રાસાદની એક અવશિષ્ટ દ્વારશાખા-નું શોભન. તેની નીચે ચિત્ર ૧૫ અને ૧૬: સારનાથના બે સ્તંભો પરની મેખલા. નીચે ચિત્ર ૧૭: સારનાથમાંથી પ્રાપ્ત એક સ્તંભના કંદોરા પરની કિંકણિકા સહિતની ગ્રાસ-માલાનું પ્રાચીનતમ દૃષ્ટાંત.

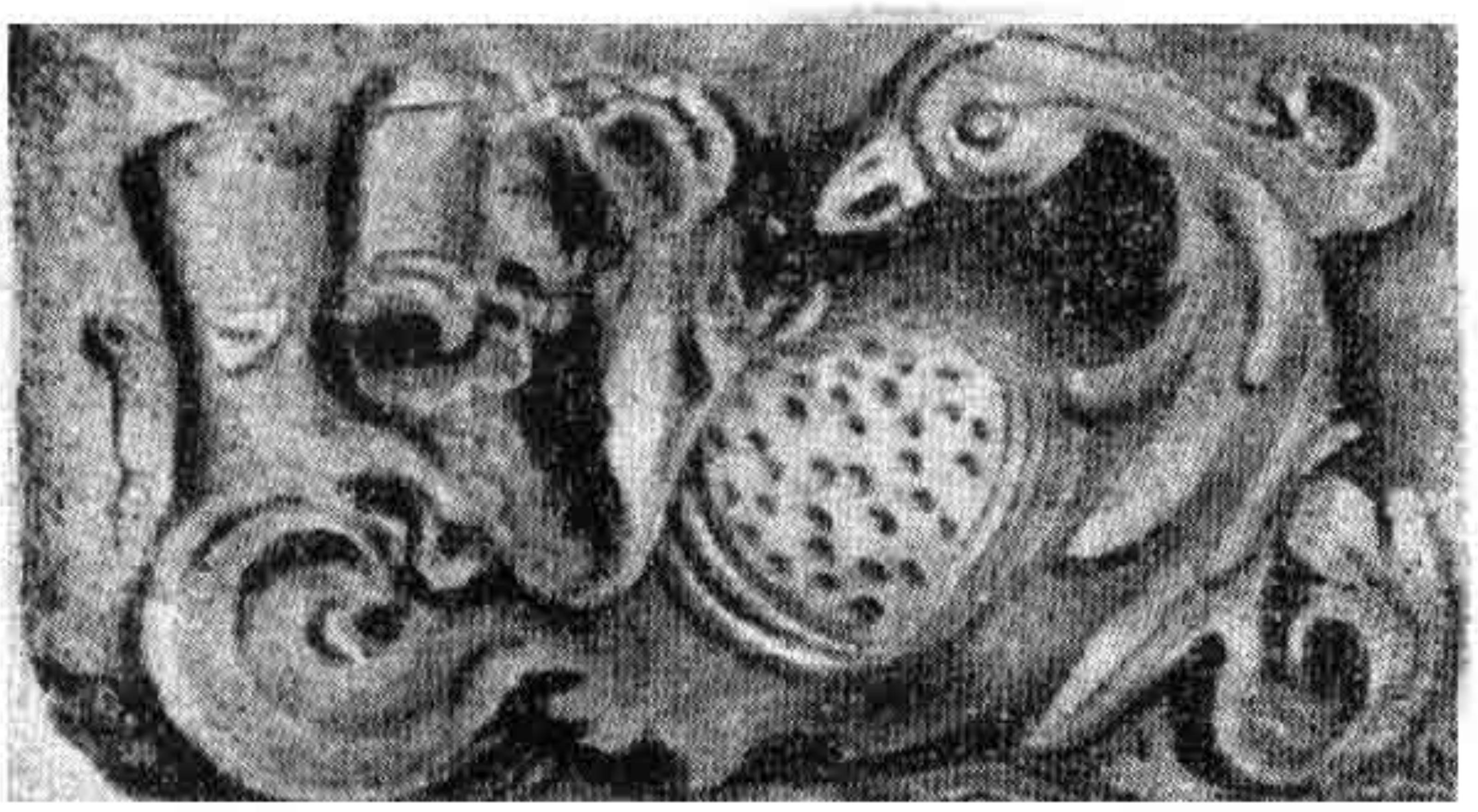
એરણ (પ્રા. ઍાર્કના)ના એક ભગ્ન મંદિરની દ્વારશાખા નું: (ચિત્ર ૫). અહીંનો ભિત્તિસ્તંભ આગળના દૃષ્ટાંત કરતાં સુઘટ-સુગ્રથિત હોવા ઉપરાંત તેની અલંકાર-વ્યવસ્થા પણ વિશેષ સુરુચિપૂર્ણ છે. તેમાં નીચેના અષ્ટાશ્ર હિસ્સામાં મુક્તાવલિઓ સહિતનો મણિપદક, તે પર થોડી જગ્યા છોડી અર્ધપદ્મ, તે પછી સોળ હાંસ, પછી પદ્મબન્ધ, તે ઉપર ઘટપલ્લવમાં ઘાટીલું ઘટપાત્ર, ને તે પર કમલની તાટિકા છે; જ્યારે બાજુની શાખા-માં આક્રાન્ત-સંક્રાન્ત થતી ફૂલવેલનો કંઈક ચપટી રીતે ઉપાડ કર્યો છે, જે ગુપ્ત શિલ્પીઓ દ્વારા થતી નોખાનોખા પ્રકારની 'ટૅકનિક'નું દ્યોતક છે. આ યુગનાં અન્ય સ્થળોનાં મંદિરો, જેવાં કે સાંચી, તિગોવા વગેરેમાં અલંકરણ અલ્પ હોઈ, અહીં તેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી; જ્યારે તાજેતરમાં નવાં શોધાએલાં પિપરિયા અને મઢિયાનાં મંદિરોની કલામાં કશું નવીન નથી.



ગુપ્ત કલા એના સંપૂર્ણ-સિદ્ધ સ્વરૂપે તો સ્કંદગુપ્તના સમયમાં પહોંચી હોય તેમ મધ્યપ્રદેશના ખોહ, નાચના-કુઠારા આદિનાં રૂપ-શિલ્પો અને અલંકૃત સ્થાપત્ય-ખંડો પરથી જણાય છે. તેમાં









ચિત્ર ૧૮ : મહારથાન ગ્રામના ગોવિદભિટા (બંગાળ)માંથી મળેલા ઇંટેરી દેવાલય પરનું ચક્રવાકનું એક રૂપ તથા સામેના પૃષ્ઠ પર મથાળે ણી બાજુ ચિત્ર ૧૯માં ત્યાંનું જ એક ઈહામૃગ; જમણી તરફ મથાળે ચિત્ર ૨૦ : ત્યાંનું જ જંજાલાશ્રિત મકરનું રૂપ–માતંગ-નક્ર (હાથી-મગર)

ચના-કુઠારાના પાર્વતી મંદિરની દ્વારશાખામાં રહેલું, તેની પત્ર- ખામાં નિષ્પન્ન થએલું કલ્પવલ્લીનું આ સાથેનું સ્વરૂપ ગુપ્ત ાની તક્ષણ-તાકાતની ચરમ સીમા, અને એનાં અલંકાર-આભિ- ત્યનું કદાચ શિખરી દૃષ્ટાંત પૂરું પાડી રહે છે: (ચિત્ર ૬). આયો- નમાં તળભાગે સ્વસ્થતાથી આસિન પ્રમથના નાભિમંડળમાંથી ગમ પામતી કલ્પવલ્લી તથા એનાં કાલ્પનિક પાન વાંકડા અને ીના સમાહાર સાથે અર્ધ આવર્તન-પ્રત્યાવર્તનમાં છન્દોબદ્ધ બની, ક ભારે નયન-મનોહર ભાત રજૂ કરી રહે છે; તો સાથે જ એના શલ્પીએ એના પિંડમાં ત્રીજું પરિમાણ સુસ્ફૂટ કરીને તેના દળમાં ીણાં-મોટાં ટાંકણાંઓ વતી સ્પર્શી–અનુસ્પર્શી આપી વેલના અ- ખિલ રૂપ તેમ જ અનુભાગોને વિશેષ સ્પષ્ટ કરવા અતિરિક્ત તેમાં ચિનાઈ માટીની મુલાયમતા પણ ઉતારી છે: અને તેની પ્રત્યેક ખા-ઉપરેખાને સચેત કરી, આંદોલિત-હિલ્લોલિત કરી, અદીઠ એવું ચોથું પરિમાણ પણ તેમાં ઉમેરી દીધું છે.

આ વેલનો વિશેષ વિકાસ દાખવતું અને કંઈક અંશે વનલતા શું મોકળાશથી પાંગરતું સ્વરૂપ આપણને મધ્ય પ્રદેશમાં ભુમરાના જંગલમાં આવેલા મંદિરના અલંકૃત ફલકમાં મળે છે: (ચિત્ર ૭). મંદિરનો કાળ પાંચમા શતકના અંતભાગ આસપાસનો મનાય છે. પહોળા પરિમાણમાં ફેલાતી આ વેલના ડાળ-પ્રડાળાદિ ઉપાંગો કંઇક નિરંકુશપણે વર્તવા છતાં લયબદ્ધતા અને કલાત્મકતાની મર્યાદામાં તો રહે છે જ. અવનિતળે પ્રગટી આભને આંબવા મથતી આ કલ્પકુસુમ લતાને વચ્ચે પ્રમથો વળગી સમગ્ર ભાતની ગતિને ઊર્ધ્વગામી ધક્કો આપી રહેતા હોય તેવો આભાસ સ્ફુરે છે. અહીં ઊંડાણના અભાવે ત્રીજા પરિમાણનું પોત પાતળું પડયું છે; પણ એકંદર લચકીલપણું ઠીક ઠીક જળવાયું હોઈ, તેમ જ તેની ભાતમાં વન્ય આકર્ષણ હોઈ, એને એ યુગનાં સરસ અંકનોમાં ગણવામાં હરકત નથી.

હવે કલ્પલતાનો એક ત્રીજો નમૂનો જોઈશું દેવગઢના ગુપ્તકાલીન વિષ્ણુમંદિરની પત્રશાખાનો. (દેવગઢના મંદિરનો કાળ પાંચમા શતકના અંતભાગથી લઈ સાતમા શતક સુધીનો માનવાના જુદાજુદા મતો છે. પણ મંદિર છઠ્ઠા શતકના આરંભ કાળથી પાછોતરું હોય તેમ તો જણાતું નથી.) અહીંના દૃષ્ટાંતમાં (ચિત્ર ૮) પહેલી પત્રશાખામાં તો ખીલેલાં કમલની એકવિધ હારમાળા વિદિશાના દૃષ્ટાંતની જેમ કાઢેલી છે. તેમાં સફાઈ છે, પણ આગળના ઉદાહરણ જેટલું ગહેરું પ્રાણતત્ત્વ નથી. બાજુની પત્રશાખામાં ભુમરાને મળતું કલ્પવેલનું રૂપ ઊપસાવ્યું છે. નાચના-કુઠારા, ભુમરા અને આ દેવગઢની સમાન વર્ગની ભાતોને સરખાવતાં તેમાં દેવગઢની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ વિશેષ સ્પષ્ટ બને છે. નાચના-કુઠારાના અનુબંધના લયની શિસ્તબદ્ધતા અને ભુમરાની મુક્ત વિહારણા એ બંનેની વચ્ચેમાં મૂકી શકાય તેવું અહીંનું રૂપ છે. અહીં નિબંધિત શિસ્તબદ્ધતા તો છે, પણ તેની વિગતો વિષે વિચારીએ તો તેમાં પુનરાવર્તનો વચ્ચે ગાળો લાંબો કરવા તેમ જ પર્ણગુચ્છોના વળાકાઓમાં ભાતીગળતા આણવા અને મુખ્ય શાખાને કલાત્મક ભરડો દેતાં પાન બતાવવા સરખા નુસ્ખા કરી, એકવિધતાને ટાળી છે; તો બીજી બાજુ ઊંડાણભર્યું તક્ષણ કરી, આખી યે ભાતને અંધકારની પશ્ચાદ્‌ભૂ આપી, જાણે કે કાળાં રેશમ પર ઉષ્માભર્યા પીળાં અને લાલ હીરથી કાશ્મીરી કસીદા શી ઉપસાઉં ભાત પાથરી દીધી છે.

કલ્પવલ્લીનું આલેખન છઠ્ઠા શતકમાં પણ ચાલુ રહેલું, જેનાં ત્રણ ઉદાહરણ સારનાથના શિલ્પકોશમાંથી રજૂ કરીશું. ચિત્ર ક્રમાંક ૯ ત્યાંના જગત્‌ખ્યાત ધામેખ-સ્તૂપની ભિત્તિના મધ્યભાગે રહેલ શોભન-પટ્ટાઓ દર્શાવે છે. અહીં નીચેના ભાગમાં પોયણાની પટ્ટિકાઓ વચ્ચે નાખેલી અર્ધખીલેલ કમળોની વેલ અને એ જ પ્રમાણે ઉપરના ભાગમાં પૂર્ણવિકસિત કમળો ધરાવતી વેલનાં આલેખન અભ્યસનીય છે. ચારિનાં આવર્ત–પ્રત્યાવર્ત તો કંઈક પૂર્વનિર્ણિત રીતે રજૂ કર્યાં છે, પણ વેલના સમગ્ર સંસ્થાનની ગતિમાં વળાકાઓ લાલિત્યમય હોવા ઉપરાંત કમળોના રૂપમાં પણ (થોડી રૂઢત્વની છાયા હોવા છતાં) હજુ જડતા પ્રવેશી નથી. બંને વલ્લીપટ્ટની વચ્ચે રહેલ નન્દ્યાવર્તનું ગુમ્ફન વ્યાવર્તક બનવા ઉપરાંત એક રુચિપૂર્ણ અને ઉપકારક વિરોધાન્વય પણ પૂરો પાડે છે.

ચિત્ર ૧૦ સારનાથમાંથી મળેલા એક ભારપટ્ટના ખંડ પરની વેલ રજૂ કરે છે. ચિત્ર ૭, ૮ અને ૯ના વલ્લીબન્ધો અને સાંપ્રત



ચિત્ર ૨૧: સારનાથમાંથી પ્રાપ્ત અશ્વવ્યાલ

ઉદાહરણમાં રહેલું અંતર સ્પષ્ટ જ છે. છઠ્ઠા સૈકામાં ક્યારેક કંડારાએલ પ્રસ્તુત શિલ્પખંડની કલ્પલતામાં પર્ણોનાં મુખ્ય ગૂંચળાંઓ વચ્ચે રહેલી જગ્યા પણ વાંકડાઓથી ભરચક કરી દેવામાં આવી છે. આથી ખાલી જગ્યા અને કોરણી વચ્ચેની સમતુલા જળવાઈ નથી. એક એક પર્ણગુચ્છને તપાસતાં તેમાં આકારની રમણીયતા ઘણીક જગ્યાએ જળવાઈ હોવા છતાં બન્ધ એની અખિલાઈમાં જરા યે અસરકારક લાગતો નથી. તેના કારણમાં જોઇએ તો ભરચકતા ઉપરાંત તેના દળમાં માટીના લોંદાનો થતો ભાસ પણ ભાતના ઉઠાવનો છેદ ઉડાડી દેતો હોય તેમ લાગે છે.

લોંદાપણાનું એક બીજું દૃષ્ટાંત પણ સારનાથ છે, ને તે પણ એક વિશાળ ભારપટ્ટના મુખે કોરેલું છે: (ચિત્ર ૧૧). અહીં મકરમુખમાંથી નિષ્ક્રાન્ત થતા બાલવિદ્યાધરો વચ્ચે રોમક દેવતા ટ્રિટૉસ પરથી ઊતરી આવેલ વ્યન્તર-રૂપ, ને વચ્ચેવચ્ચેની જગ્યાઓમાં વલ્લીનાં ગૂંચળાંથી સારાયે પટ્ટબન્ધનું આયોજન કર્યું છે. આયોજન જરૂર ખૂબસૂરત છે તેમ વધુપડતું ભરચક પણ નથી; છતાં અહીં પણ કોરણીમાં ગહેરાઇનો અભાવ ને વલ્લિગુચ્છોમાં વૈવિધ્યનો અભાવ ગુપ્તકલાની ઊતરતી અવસ્થાના સાંકેતિક બની રહે છે.

ઊંડાણના અભાવનું અને મટોડીકામની નકલ કરતું એક વિશેષ ઉદાહરણ લઇએ, લખનૌના કેસરબાગ સંગ્રહાલયમાં સંગૃહીત, ને હાલ તો ખંડિત અવસ્થામાં પ્રાપ્ત પાષાણની તકતી પરના કલ્પદ્રુમના અભ્યાંકનનું: (ચિત્ર ૧૨). અહીં કામ તો સ્વચ્છ છે પણ તેમાં દ્રુમના થડિયાના અને તેમાંથી નિપજતા ગુચ્છોના પણ કંઈક અંશે સપાટપણાને લીધે, અને પ્રશાખાઓના તરંગમાં જોઇએ તેટલા વૈવિધ્યની ઓછપને લીધે કૃતિ આગળના નમૂનાઓ જેટલી પ્રતીતિજનક લાગતી નથી.

ભુમરાના મંદિરના ગર્ભગૃહની દ્વારશાખાના અલંકરણની કેટલીક રોચક વિગતો હવે જોઇએ: (ચિત્ર ૧૩). અહીં તાલપત્રો કે પછી ધત્તૂરાપર્ણોના સંપુટના એક ઉપર એક ચડતા ક્રમના વિન્યાસથી પ્રયોજેલી 'પર્ણશાખા' બાહ્ય શાખાનું કામ કરે છે. પર્ણો પ્રાકૃતિક પર્ણોની તંતોતત નકલથી ઘણા વેગળા છે અને છતાં યે તેમાં મૃદુલ ચેતનાનો પ્રાદુર્ભાવ વિના આયાસે થઇ ગયો છે. આવી શોભનશાખાઓ છઠ્ઠા-સાતમા સૈકાનાં મંદિરોની દ્વારશાખામાં કેટલીક વાર જોવા મળે છે. પણ ત્યાં તેનું કામ મોટે ભાગે નિશ્ચેતન નીવડતું જણાય છે. અહીં પર્ણશાખાની બાજુમાં રૂપશાખા અને તે પછી કાઢેલી અંતરશાખા પરનો શોભાકંડાર ધ્યાન ખેંચે તેવો છે. તેમાં ભૌમિતિક રેખાઓ, મુક્તાવલિ, પદ્મનાં રૂપો અને વલ્લિખંડો, એ બધાંને આછા ભાસ્કર્યમાં કાઢી, એકબીજાના આશ્રય અને પારસ્પરિક સમતોલન દ્વારા ચિત્રકારી શી અભિનવ શોભાવલિ ખડી કરી છે. ઉચ્છકલ્પ સમયનાં અન્ય મંદિરો—સકારા, ભિતરી વગેરેમાં–તેમ જ તે પછી કળચૂરી સમયનાં ગુફામંદિરોમાં પણ આ પ્રકારની ભાત જોવા મળે છે, પણ અહીંનો નમૂનો, તેની વિગત અને કંડારણા તે સૌમાં ચડિયાતાં છે.

સારનાથમાં ધામેખ-સ્તૂપથી પશ્ચિમે આવેલા વિહારની જોડે ભગવાન બુદ્ધના સર્વતોભદ્ર-પ્રાસાદનું ખંડિયેર ઊભું છે. તેના દક્ષિણ દ્વારની અવશિષ્ટ શાખાઓના એક ભાગને જોઈએ: (ચિત્ર ૧૪). અહીં 'માલાશાખા', 'પર્ણશાખા' અને ત્યાર બાદ છે 'પત્રશાખા', જેમાં કોરેલી વલ્લિનું રૂપ અગાઉ જોયાં તે દૃષ્ટાંતોથી અલગ પડી જાય છે. વેલ આ દાખલામાં અર્ધમંડલાકાર છન્દ-પ્રતિચ્છન્દમાં વહે છે અને તેમાં વર્તુલ ખંડોમાં પડતાં ખાલાં કુસુમાન્વિત પર્ણોથી પૂર્યાં છે. ઓછા ભાસ્કર્યમાં કામનો ઉપાડ કર્યો હોવા છતાં રેખાની શુચિતા ને ટાંકણાની અસાધારણ કુમાશને કારણે સારી યે ભાતની સ્પર્શના રેશમ શી મુલાયમ અને ચમકીલી જણાય છે. આયોજનમાં તે દેવગઢ કે ભુમરા જેવી મહત્ત્વાકાંક્ષી ન હોવા છતાં તેનાં અત્યંત લલિત અને સ્નિગ્ધ વળ અને ચારિથી આ વેલ ગુપ્ત સમયના અંતભાગનો એક અભિરામ નમૂનો બની રહે છે.

વેલોનાં વિવિધ સ્વરૂપાંકનો જોઈ વળ્યા બાદ હવે લઈએ અન્ય પ્રકારની આભૂષાના નમૂનાઓ. તેમાં પ્રથમ લઈશું સારનાથના બે સ્તંભોના કંદોરામાં કાઢેલી મણિમેખલાઓ: (ચિત્ર ૧૫ અને ૧૬). પહેલા નમૂનામાં મણિ ભાગને લતાખંડોથી મિશ્રિત કરી, નીચેના ભાગમાં તોરણિયાં કાઢ્યાં છે; જ્યારે બીજામાં રત્ન-મણિકચાદિ ને નીચે મુક્તાવલિની સેર આપી ઉપર વલ્લિની પત્તીઓને વાંકી વળતી, રત્નો પર ન્યોચ્છાવર થતી બતાવી છે. બંને ભાતો પોતપોતાની આગવી રીતે આકર્ષક છે અને સ્તંભોની વધુપડતી સાદગીને દૂર કરવામાં સફળ રહે છે. આ બંનેનો કાળ છઠ્ઠા શતકના પ્રારંભનો મનાય છે. (રત્નબંધનાં અત્યંત મનોહર દૃષ્ટાંતો દેવગઢનાં મંદિરોના ભિત્તિસ્તંભો પર કાઢેલાં છે; પણ તેની તસ્વીરો લભ્ય ન બનતાં તે આ સંદર્ભમાં રજૂ કરી શકાયાં નથી.) (અનુ. પૃ. ૪૫૧)

ભાશંકર પટ્ટણીના પૂર્વજોની આ વાત છે.

વિશિષ્ટ વ્યક્તિચિત્ર

બે ભાઈઓ

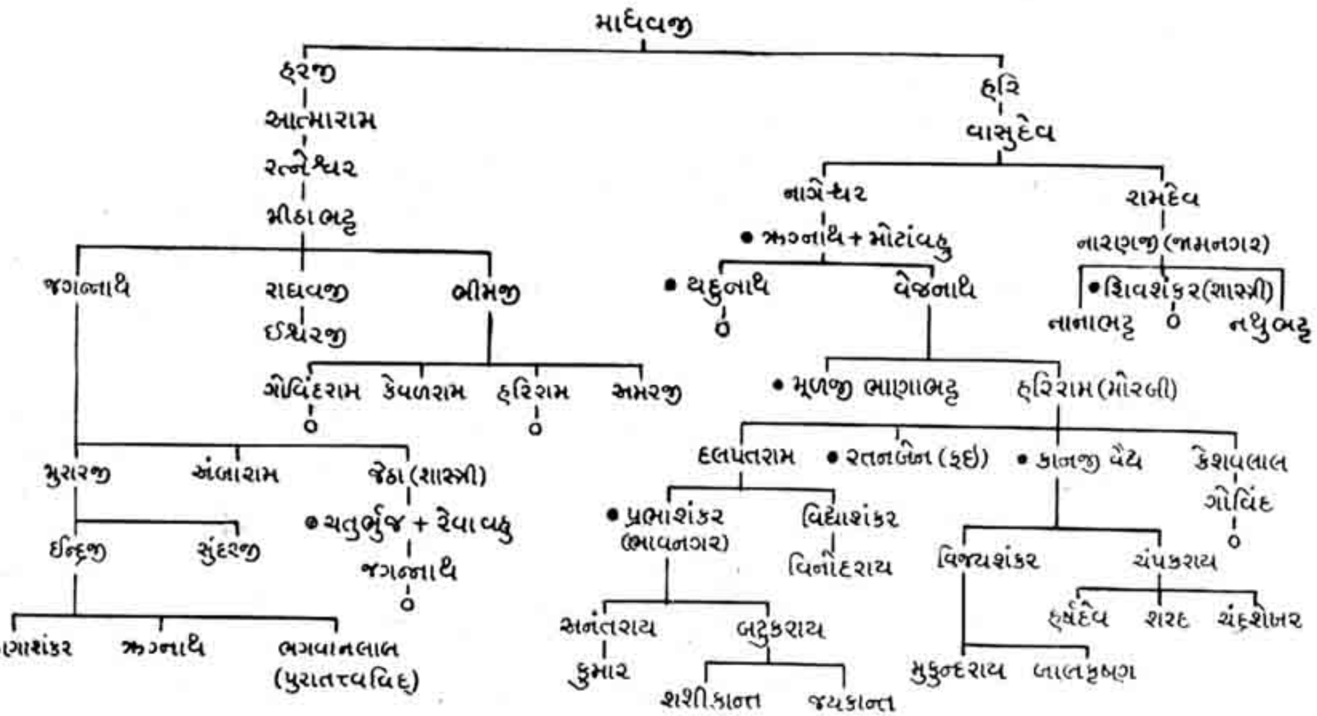
'છસામા અંકમાં જેમનો પરિચય આવ્યો હતો તે મારાં મોટી બા, એટલે કે જેમની પાસે પ્રભાશંકર પટ્ટણી ઊછરેલા તે એમનાં કાકી પાસે બેસી, એ બોલતાં ગયાં ને મેં લખવા માંડેલી નોંધના આધારે આ પરિચયલેખ તૈયાર કર્યો છે. એમાં સંન્યાસ-ની, ભાગવત-કથાની વગેરે જૂની 'ભામણશાઈ' વાતો આવે છે. છતાં જોશો કે એવા પછાત, અભણ, ગરીબ માણસોમાં કેવી દષ્ટિ, સ્વતંત્ર ને સર્વહિતસાધક વિચારશક્તિ અને વર્તન વગેરે હતાં. વિશેષમાં એ સમયની રાજકીય તેમજ સામાજિક સ્થિતિ. શીલપરંપરા વગેરેનો પણ ખયાલ મળશે...'

લેખક **મુકુન્દરાય પારાશર્ય**

પ્રભાશંકરના દાદા વેજનાથ ભટ્ટ મૂળ પોરબંદરના. વેજનાથના પિતા ઋગનાથ ભટ્ટ વેદાંતમાં પારંગત તથા શ્રીમદ્ ભાગવતવાંચનાર તરીકે નાની વયથી પંકાએલા. તે યુવાન વયે ભયંકર રોગથી પટકાયા ત્યારે સ્ત્રીશોષથી એ રોગ થયો છે તેવું નિદાન થએલું. આથી તેમનાં પત્ની મોટાં વહુએ આજીવન બ્રહ્મચર્ય વ્રત લીધું ને પતિસેવા કરી. પતિ સાવ સાજા થયા પછી પોતાની જ નાની બહેન વેરે તેનું લગ્ન કરાવેલું, તેનાથી તેમને ત્રણ સંતાન થએલાં. બે પુત્રોમાં મોટાનું નામ યદુનાથ ને નાનાનું નામ વેજનાથ. દીકરીના નામની કે તેના જીવનની હકીકત ટકી નથી.

આ બંને દીકરા પિતા પેઠે વિદ્યાવ્યાસંગી અને ધર્મપરાયણ હતા. પોરબંદરની હવેલીના મહારાજશ્રીએ સ્વેચ્છાએ હવેલીની ઊપજમાંથી તેમને ભાગ કરી આપેલો. બંનેનાં લગ્ન થયા પછી મોટા ભાઈ યદુનાથ વેદાન્તના વધુ અભ્યાસ માટે પોતાના કુટુંબી અને મિત્ર જામનગરના શાસ્ત્રી શિવશંકર સાથે કાશીએ ગએલા. શિવશંકર ત્યારે અવિવાહિત હતા. તે થોડાં વર્ષ ભણીને પાછા આવ્યા ને તેણે ખબર આપ્યા કે પોતે કાશીએથી નીકળ્યા તેના થોડા દિવસ અગાઉ જ યદુનાથને ખૂબ સમજાવવા છતાં એ સંન્યાસ ગ્રહણ કરીને હરદ્વાર તરફ ચાલી નીકળ્યા છે. એમની ઘણી શોધ કરાવી. ત્રણેક મિત્રોને સાથે લઈ વેજનાથ ભાઈની શોધમાં બે વર્ષ ઉત્તર હિંદમાં ભમ્યા, પણ ક્યાં યે પત્તો ન લાગ્યો. એ પાછા આવ્યા ત્યારે પિતા ઋગનાથ ભટ્ટ અવસાન પામી ગયા હતા. ઋગનાથ તથા તેનાં પત્ની મોટાં વહુને એ વાતનું દુઃખ હતું કે પ્રભુને પામવા માણસ સંસાર છોડે એ અયોગ્ય ન હોવા છતાં પરણેલ માણસ-નો એ ધર્મ છે કે તેણે પત્નીની રજા લઈને જવું જોઈએ. સ્ત્રી પણ જીવ છે. એ ન સમજે તો ધીરજથી સમજાવવી જોઈએ. પ્રાણીમાત્ર પર દયા કરવાનો આદર્શ રાખનારે પોતાના જ હિત માટે આવેશનો આશ્રય ન લેવો જોઈએ. તેમણે એમ પણ માનેલું કે સંન્યાસ-આશ્રમના નિયમ મુજબ યદુનાથ સંન્યાસ લીધા પછી વર્ષે દોઢ વર્ષે પણ ઘેર ભિક્ષા લેવા આવશે. પણ એ આશા ઠગારી નીવડી.

વેજનાથ ભટ્ટે ભાઈની શોધ પડતી ન મૂકી. એ વેદાંતમાં પારંગત હતા. શારદાપીઠના શંકરાચાર્યને તેમને માટે ઘણો આદર હતો તેથી એ વારંવાર દ્વારકા જતા. ત્યાં આવતા સંન્યાસીઓને તે પોતાના ભાઈ-ના દેહ, સ્વભાવ તથા વિદ્વત્તા વિષે વાત કરી ખબર પૂછતા. એ સંન્યાસી-ઓ જ્યાં જાય ત્યાં તપાસ કરવા વીનવતા. પોતે સંસ્કૃતમાં વિરહ ભાવ-નાં મુક્તકો લખી સાથે આપતા જેથી સંન્યાસીઓ પાસેથી એ સાંભળી



અહિચ્છત્ર જ્ઞાતિના પરાશર ગોત્ર (પટ્ટણી અવટંક)ના આંબામાંથી આ વંશાવલિ ઉતારેલી છે. એમાં જેમનાં નામ આગળ કાળું ટપકું છે તેઓનો પરિચય આ લેખમાળામાં પ્રકટ થઈ ચૂક્યો છે. (પ્રેષક : મુકુન્દરાય પારાશર્ય)

પોતાનો પ્રાંજલ હૃદયનો ભાઈ એક વાર દર્શન આપે અગર છેવટ પ્રત્યુત્તર વાળે. યદુનાથની આત્મનિષ્ઠાથી પરિચિત શંકરાચાર્યે તેમને એક વાર પૂછેલું: 'શું ભાઈને પાછા સંસારમાં ખેંચવા માગો છો?' વેજનાથ ભટ્ટે કહ્યું: 'એમને પાછા વાળવા શક્તિ નથી તેમ વૃત્તિ યે નથી. એમના ત્યાગ, વૈરાગ્ય અને જ્ઞાનભક્તિની પ્રસાદી પામવાની ઇચ્છા અમથી છોડી શકાતી નથી.' આથી શંકરાચાર્યે વેજનાથ-રચિત શ્લોકો બીજા મઠોમાં મોકલીને પણ તપાસ કરાવેલી.

વેજનાથ ભટ્ટ ભાગવત-સપ્તાહ વાંચવા કાઠિયાવાડ ઉપરાંત ગુજરાતમાં યે જતા. જ્યાં જાય ત્યાં આજુબાજુ ફરી ભલામણ કરતા આવતા. પિતાના અવસાન પછી ફરી હરદ્વાર તથા કાશી જઈ આવેલા અને માતાનું અવસાન થયા પછી પોતાનું અવસાન થયું ત્યાં સુધીનાં બાર વર્ષોમાં એ ચાર વખત ત્ર્યંબકેશ્વરની યાત્રાએ ગએલા. તેમાં પહેલી વખત યદુનાથનાં પત્ની સહિત આખું કુટુંબ હતું.

શરૂઆતમાં તો યદુનાથનાં વહુ પતિના વિયોગને ધીરજથી સહી શક્યાં. ગામની સ્ત્રીઓ સાસુ પાસે તેની દયા ખાવા આવતી ત્યારે એ કહેતાં: 'બાઈજી, ધાર્યું ધરણીધરનું થાય છે. આપણે શું કરશું? ભાઈ માણસ હોત તો હુંયે એની પછળ સંન્યાસી થઈ જાત. હવે તો આ ફળિયામાં રાસડા લઇને જીવતર પૂરું કરી નાખવાનું.'

પણ, પહેલી વારની શોધમાં અસફલ થઈ વેજનાથ પાછા આવ્યા ને સાસુ ગુજરી ગયાં, તે પછી એનું મન બદલવા લાગ્યું. નાનપણથી જ એનો સ્વભાવ મનસ્વી, વેગીલો ને ક્રોધી હતો. છતાં એને વહુ તરીકે લેવામાં ઋગનાથ ભટ્ટ તથા તેનાં વહુને શ્રદ્ધા હતી કે આ ઘરમાં આવ્યા પછી એ પ્રભુકૃપાથી ઘર જેવાં થઈ રહેશે. એ શ્રદ્ધા સફલ થતી જોઈ એ રાજી થતાં'તાં પણ એ બંને ગયા પછી સ્વભાવે જોર કર્યું.

માના અગ્નિસંસ્કાર કરીને વેજનાથ ભટ્ટ ઘેર પાછા આવી સાથરે ઘીના દીવા પાસે દંડવત્ પ્રમાણ કરતાં રડી પડ્યા તે વખતે આભડીને આવનાર બીજાં માણસોના સાંભળતાં ભાભીએ ઊંચે અવાજે આવું કહેલું: 'ભાઈ ગયા, ભાળ નથી. સસરા ગયા. હવે સાસુ ગયાં. મારે હવે કોનો આધાર છે? છતાં હું પથ્થરની છાતી કરી બેઠી છું; ને તમે તો ભાઈ માણસ છો, બાઈડી છોકરાં છે, તમે શું રડો છો?'

'ભાભી, મા, મને ક્ષમા કરો. ફરી ભૂલ નહિ થવા દઉં.' કહી પગે લાગી વેજનાથ બેઠા થયા. એ ત્યારથી ભાભીને મા કહી સંબોધતા ને માને સ્થાને ગણી આજ્ઞા પાળતા. બહારગામ સપ્તાહ વાંચવા જવાનું હોય ત્યારે ભાભી કહે કે નથી જવું, પ્રભાસ જઈ રુદ્રી કરી આવો, તો ત્યાં જતા; ને 'આજે સહુએ નકોરડો ઉપવાસ કરવાનો છે.' એમ કહે તો ઘરમાં સહુ ઉપવાસ કરતાં. તેનો પડ્યો બોલ સ્ત્રી-બાળકો સહિત વેજનાથ ઉઠાવતા. છતાં યદુનાથનાં વહુના સ્વભાવની કડવાશ દિવસે દિવસે વધતી ગઈ. વિના કારણ તપી જઈ આકરું વેણ કહ્યા વગર ન રહેતાં. તો યે વેજનાથ ભટ્ટ કહેતા કે એવું થવામાં ભાભીનો કોઈ દોષ નથી.'

મોરબીના પીતાંબર ભટ્ટે જોશી તરીકે સારી નામના મેળવેલી.* તેનાં મોટી બેન વેરે કે ફઈ વેરે વેજનાથ ભટ્ટ પરણેલા. કુટુંબના જોશી તરીકેના સંસ્કાર એનામાં પણ હતા. એનો મોટો દીકરો મૂળ નક્ષત્રમાં જન્મેલો તેથી તેનું મૂળજી નામ રાખેલું મોસાળમાં જન્મ એટલે ભાણો કહેતા. એ છોકરા માટે એની મા કહેતાં: 'ભાણો મૂળ નક્ષત્રમાં આવ્યો છે એટલે અમને મૂળમાંથી કાઢશે.' આ શબ્દો વેજનાથ ભટ્ટનાં ભાભીને યાદ રહી ગએલા. યદુનાથ સંન્યાસ લઇને ગયા, સસરા ગયા, સાસુ ગયાં, એટલે એ વારેવારે બોલતાં: 'આ વહુએ સાચું ભાખ્યું છે: ભાણો કુળનાં મૂળ ખોદવા આવ્યો છે.'

વેજનાથ ભટ્ટને ત્રણ સંતાન. તેમાં સહુથી મોટી દીકરી, જે યદુનાથ કાશીએ ભણવા ગયા તે અગાઉ જન્મેલી. તેને મોરબીમાં ગોવિંદરામ મૂળાણી વેરે પરણાવેલી. પરણાવ્યા પછી થોડાં વર્ષોમાં એ ગુજરી ગઈ. એથી નાનો મૂળજી અને સહુથી નાનો હરિરામ અથવા છોટા ભટ્ટ. હરિરામ એની માના પેટમાં હતા ત્યારે યદુનાથે સંન્યાસ લીધાના સમાચાર આવેલા. આ પછી વેજનાથ ભટ્ટને કંઈ સંતાન ન હતુ.

મોરબી ઠાકોર જીયાજી બાવા, જે ઈ. સ. ૧૭૯૦ થી ૧૮૨૯ સુધી ગાદી પર હતા તે વેજનાથ ભટ્ટ પાસે મોરબીમાં દર વર્ષે ભાગવત સપ્તાહ કરાવતા; મકાન-ખેતરો આપી મોરબીમાં રહેવા વિનતી કરતા; પણ ભટ્ટ ના કહેતા. ભાઈ સંન્યાસી થઈ ગયા પછી એમને પોરબંદર છોડવું ન હતું.

એક વાર મોરબીમાં સપ્તાહ કરી વેજનાથ ભટ્ટ પોરબંદર આવી રાતે ફળીમાં બંને દીકરા સાથે સૂતા'તા, ત્યાં ઓરડામાં પટારો ઊઘડતો લાગવાથી ઊઠ્યા, ને પટારો ઉઘાડીને અંદર ઊતરતા ચોરને પકડ્યો. બન્ને છોકરાઓએ ચોરના પગ એવા પકડ્યા કે ભટ્ટની પકડમાં આવેલો ચોર છૂટો ન થઈ શક્યો. પડોશ જાગી ગયો. ભટ્ટે પૂછ્યું: 'કોણ છો?'

ચોરે કહ્યું: 'વાઘેર છું. કંપની સરકાર ને ગાયકવાડના ત્રાસથી અમે રોટલા વિનાના થઈ ગયા તેથી વખાનો માર્યો નીકળ્યો છું.'

ભટ્ટે કહ્યું: 'આ ભામણને ઘેર પટારામાં પોથી હોય, પૈસા નહિ.'

ચોરે કહ્યું: 'કથા વાંચીને તમે સાંજે આવ્યા એ જોએલું. શીખ લાવ્યા જ હો એટલે હાથ મારવો'તો.'

ભટ્ટે કહ્યું: 'પણ આ ઘેર હાથ ન મરાય, વાત કરાય. મારે ઘેર આવ્યો ખાલી હાથે ન જાય. લ્યાલ તને આપું. ઘડી ખાટલે બેસ.' કહી ભટ્ટે ભાગવત-પોથી છોડી ને પોથીબાંધણું ઊંચકી ચોરને કહ્યું: 'દોઢસોથી બસો કોરી ને બીજા દોકડા છે. તારા નસીબના છે. પણ આ ધંધો છોડજે, ને કિરતારને યાદ કરી જીવજે.'

'આટલી બધી ને—' એમ એ વાઘેર આનાકાની કરતો રહ્યો ને ભટ્ટે એ બધી જ રકમ તેને આપી દીધી. તે દિવસથી એ એક નહિ, ઘણા વાઘેરો ભટ્ટને દેવ ગણતા. એ વાઘેરોના છોકરાઓ ભટ્ટના છોકરા સાથે રમવા આવતા ને સાથે ગોફણ ફેંકની રમતો રમતા. તેમાં છોટા ભટ્ટના અચૂક નિશાનની તારીફ મોટા વાઘેરો પણ કરતા.

ભાણા ભટ્ટને ચૌદપંદર વર્ષની વયે પરણાવ્યા પછી બન્ને છોકરાને લઈ વેજનાથ કથા કરવા ગએલા. નાની વહુ પિયર હતી. એ પાછા આવ્યા તે વખતે યદુનાથનાં વહુએ માથું કૂટ્યુ ને રોતાં રોતાં જણાવ્યું: 'તમારે બહારગામ કથા કરતા ફરવું ને ઘેર કોઇ નૈ. તમારા ભાઈ ભિક્ષા લેવા ઘેર આવેલા. હું હવેલીએ ગઈ'તી. પાછી આવી એટલે જાણ્યું, ને શોધ કરી. પણ ગામમાં જડ્યા નહિ. તમે જરાકે કાળજી રાખતા હોત તો મને ઈ પાછા મળત.'

વારે વારે આવું થયા કરતું. ઘરમાં વડીલ એ હતાં. બધાં પોતાથી બનતું કરતાં છતાં એ બોલતાં, ગુસ્સે થતાં, રડતાં, પશ્ચાત્તાપ કરતાં. ક્યારેક તેનાં દેરાણી અકળાતાં ત્યારે વેજનાથ ભટ્ટ એને કહેતા: 'મા વિપદનાં માર્યાં એવું કરે છે. એ શું બોલે છે, શું કરે છે, એ ન જોવું, પણ એના કારણરૂપે એના મનમાં કેટલી વેદના ભરી હશે કે આપણે એનાં છોકરાં હોવા છતાં એનાથી આમ થઈ જાય છે, એમ સમજીને આપણે વર્તવું જોઇએ. એમનું જો આપણે ખોટું લગાડીએ તો તેમાં આપણો સ્વાર્થી ભાવ છે, લાગણી નથી.' ઘરમાં બધાં આ દૃષ્ટિએ સેવા કરવા છતાં ઉત્તરોત્તર ક્લેશ વધતો ગયો. પોતે ભાભીજીની સેવા જોઇએ તેવી કરી શકતાં નથી એવા ચાલુ આઘાતથી ગળતાં જઈ વેજનાથ ભટ્ટનાં વહુ ગુજરી ગયાં.

*પીતાંબર ભટ્ટે જામનગરના પ્રખ્યાત વૈદ્યરાજ ઝંડુ ભટ્ટના જન્માક્ષર કરી કહેલું: 'આ બાળક એવો સમૃદ્ધ ને પરગજુ થશે કે તેને ત્યાં રોજ સવા શેર મીઠું વપરાશે તેટલાં માણસો જમશે.

વેજનાથ ભટ્ટે તપાસ કરી. કોઈ સંન્યાસી આવેલા ને 'વેજનાથ ભટ્ટને ઘેર કોઈ કેમ નથી?' એમ પૂછીને ગયા એ ખરું; પણ કોઈ વૃદ્ધ પાડોશીને યે એ યદુનાથ હોવાની શંકા થએલી નહિ. તો પણ ભાભીને તે એ જ હતા એવી ખાતરી હતી. તેના મનની હાલતમાં ફેર ન જોઈ, ઘેર પોથી પધરાવી, ભાણા ભટ્ટને લઈ વેજનાથ ભટ્ટ ભાઇની ખોજમાં નીકળી પડ્યા. પહેલાં દ્વારકા એટલા માટે ગયા કે શંકરાચાર્ય સાથે યદુનાથને ઘનિષ્ઠ સંબંધ હતો. ત્યાંથી જામનગર થઇ ગિરનારમાં ગયા. ગિરનાર છાતીનો દુખાવો થઈ આવ્યો, છતાં જાતે રખડીને તપાસ જારી રાખી. માર્ગમાં ચાલતાં લથડ્યા ને ત્યાં જ અવસાન પામી ગયા. એ ભ્રમણ વખતે તપાસ પડતી નહિ મૂકવાની ભલામણ એણે પુત્ર ભાણાને કરેલી.

ભાણો ભટ્ટ પોરબંદર આવ્યા ત્યારે તેને ખોળામાં લઈ માજી-યદુનાથનાં વહુ, વેજનાથ ભટ્ટના ગુણ સંભારી ખૂબ રોયાં, છ તીફ્ટ રોયાં. બધાં દુઃખનું કારણ પોતે છે એમ કહી છોકરાંને બથમાં ઘાલ્યાં. પણ આ લાંબો વખત નભ્યું નહિ. કારજ ઊકલ્યે વર્તન પહેલાં જેવું થવા લાગ્યું. વેજનાથ ભટ્ટની વરસી વખતે શું થયું, એ જળવાયું નથી; પણ ભાણા ભટ્ટની બાર વર્ષની વહુ કાકીમાના સ્વભાવથી અકળાઈ વરસીને બીજે દિવસે વહેલી સવારે પાણી ભરવા ગઇ, તે થોડી વારમાં ન આવી. રોજ સીંચવામાં મદદ કરનાર ભાણો ભટ્ટ પાછળ ગયા. કૂવાને થાળે બેડું ને સીંચણિયું પડ્યાં'તાં. ભાણા ભટ્ટ કૂવામાં પડ્યા ને પત્નીનો મૃત દેહ ઊંચકી બહાર લાવ્યા.

એ જ રાતમાં, એકની વહુ તો ગઈ ને બીજો પરણશે તો એની યે જશે, એવી બીકે બન્ને ભાઇઓએ કાકીમાને કહ્યા વગર રાતોરાત ઘર છોડી મોરબીનો મારગ પકડ્યો. એ ગયા એનું દુઃખ કાકીમને ઓછું ન થયું, પણ એ છોકરાઓને મનાવવા મોરબી ન ગયાં, તેમ જ જતાં આવતાં સગાં સાથે એવું કંઈ કહેવડાવ્યું નહિ. છોકરાઓ પણ પાછા ન ગયા. પોરબંદરની હવેલીના મહારાજશ્રી કોઈ કામે મોરબી ગયા ત્યારે છોકરાઓને પાછા લઈ જવા આગ્રહ કર્યો. છોકરાઓએ ના કહી. મહારાજશ્રીએ હવેલીમાંનો તેમનો ભાગ આપવા માંડ્યો તે પણ તેઓએ ન લીધો. છેવટ એ રકમ કાકીમા (યદુનાથનાં વહુ)ને આપવી એમ ઠરાવ્યું. કાકીમા જીવ્યાં ત્યાં સુધી મહારાજશ્રીએ દર પૂનમે જીવાઈ મોકલ્યા કરી.

વેજનાથ ભટ્ટના છોકરા પોરબંદર છોડીને આવ્યા છે એમ સાંભળી, એ બંનેને પોતાના ભાણેજ ગણી મોરબી ઠાકોર પથેરાજે તેમને સીમમાં ચાર ખેતર અને ગામમાં, મોસાળ પીતાંબર ભટ્ટના ઘર પાછળ, ઘર ચણાવી આપી લેખ કરાવી આપ્યા તથા શ્રાવણ માસના શોભેશ્વર મહાદેવની પૂજા સોંપી. ભાણા ભટ્ટે વ્યવહાર સંભાળી લઈ છોટા ભટ્ટને તૈયાર કરવા માંડ્યા. પોતે ફરી પરણ્યા નહિ. જે કૂવામાં વહુ પડી ગએલાં તેને પાળ કે થાળું સારાં ન હતાં, અને અગાઉ પણ તેથી બેત્રણ મરણ ભાણા ભટ્ટે જોએલાં. આથી ભાણા ભટ્ટ જ્યાં કાચો કૂવો જુએ તે ગામમાં ભાગવતસપ્તાહ કરતા ને શીખમાં ફક્ત કૂવાને પાકો પાળ કરવાનું કહેતા! આ રીતે પોરબંદરથી જામનગર વચ્ચે ત્રણ અને ત્યાંથી મોરબી વચ્ચે રસ્તા પર બે કૂવા પાકા તથા પંદરવીસ ગામે ના કૂવા પાકા બંધાવડાવેલા. ઉપરાંત પોરબંદર મોરબી વચ્ચે લોકોએ ત્રણ મોટી વાવ ભાણા ભટ્ટના માનમાં બંધાવેલી. પોરબંદર છોડ્યા પછીનાં પાંચ વર્ષમાં સવા સો ઉપરાંત પારાયણ તેમણે કરેલી ને તેમાં છોટા ભટ્ટને તૈયાર કરી દીધા.

પોરબંદરમાં અદ્દા (આદિત્યરામ) વ્યાસ નામે કર્મઠ પંડિત હતા. એ યજ્ઞયાગાદિ કરાવતા ને તે માટે રાજસ્થાનનાં રજવાડાંમાં ઘણી વાર જતા. બહુ ધાર્મિક હતા. એ અદ્દા વ્યાસના પૌત્ર પુરુષોત્તમની પુત્રી ઝવેર વેરે છોટા ભટ્ટનું વેવિશાળ બાળવયથી થએલું ને પોરબંદરથી મોરબી આવ્યા પછી ત્રણ વર્ષે તેનાં લગ્ન થયાં.

છોટા ભટ્ટ પરણીને આવ્યા ત્યારે ઘરમાં કોઈ બાઈ માણસ ન હતું. ઝવેર વહુની ઉંમર નાની. ભાણા ભટ્ટ તેમની પાસે દળણું પાણી કરાવતા નહિ, તેમ રંધાવતા નહિ. બંને ભાઈ ઓ એ કામ કરતા. ઝવેર વહુને ઓછું ન આવે માટે ભાણો ભટ્ટ એને જુદું જુદું રાંધી ખવડાવતા. સારાં કપડાં પહેરાવી સગાંવહાલાંની સ્ત્રીઓ સાથે દેવદર્શન મોકલતા. કોઈ વાર બહાર જવાને કારણે રાંધતાં મોડું થાય ને ઝવેર વહુને ભૂખ લાગે તો, જેઠ સાથે વાત ન થાય માટે એ બાળક પેઠે મોં તરફ હાથ કરી ખાવાનું માગતાં, ત્યારે ભાણા ભટ્ટને આંસુ આવી જતાં ને તરત શીરો કરી પીરસતા. મોટે ભાગે બહારનું કામ અધૂરું છોડી એ સમયસર રાંધવા ઘેર આવી જતા. લગ્ન પછીનાં પાંચ વર્ષ આ રીતે રાખ્યાં. ઝવેર વહુને અધરણીનો દીકરો આવ્યો, તેનું નામ દલકો પાડેલું. એ છોકરાને છ માસનો તેડી પિયરથી આવ્યા પછી તેણે ઘરકામ ઉપાડી લીધું. ઝવેર વહુ ભાણા ભટ્ટને જેઠ, સસરો, સાસુ નહિ, પણ બાપ સમાન ગણતાં. એ દીકરો દોઢ વર્ષનો થઈ ગુજરી ગયો પછી બે વર્ષે બીજા દીકરાનો જન્મ થયો. તેનું નામ પણ દલકે-દલપતરામ રાખ્યું. એ પ્રભાશંકર પટ્ટણીના પિતા.

હરિરામનાં લગ્ન પહેલાં ભાણા ભટ્ટ યાત્રા નિમિત્તે કાકાની શોધમાં ઉત્તર ભારતમાં થઈ ત્ર્યંબકેશ્વર જઈ આવ્યા. નાસિક ક્ષેત્રના ગૌડ સ્વામી સાથે વેજનાથ ભટ્ટને ઘનિષ્ઠ સંબંધ હતો અને યદુનાથની તપાસમાં એમણે છેવટ સુધી સાથ આપ્યો હતો. દલપતરામના જન્મ પછી બંને ભાઈ ઓ ઉત્તર ભારતની યાત્રામાં ફર્યા. પર્યટન દરમિયાન સંન્યાસીઓને મળતા, એકાંત આશ્રમો ખોળીને જોતા. કનખલમાં કોઈ સંન્યાસીએ નાની એવી કુટિ બતાવી કહ્યું કે તેમાં કોઈ સંન્યાસી રહેતા જે પરિભ્રમણ કે પ્રવચન કરતા નહિ, આગંતુક યાત્રાળુઓને ઉપદેશ આપતા નહિ, તદ્દન અસંગ રહેતા. કોઈને તેણે શિષ્ય તરીકે સ્વીકારેલો નહિ. એનો દેહ કયા પ્રાંતનો હતો તે ઓળખાયું ન હતું, પણ રાજસ્થાન કે ગુજરાતી હોવાનો સંભવ ખરો. છેલ્લાં વીસ વરસ દરમિયાન એ એક વખત વરસ જેટલું બહાર ગયા હતા. અને હમણાં વર્ષ એકથી ગયા છે. કઈ તરફ, તે ખબર નથી. એ સાંભળી બંને ભાઈ ઓએ કુટિને સાષ્ટાંગ દંડવત્ પ્રણામ કર્યા અને પોતાના કાકા ત્યાં જ રહ્યા હશે એવી શ્રદ્ધાથી બીજા દિવસથી સૂર્યોદય પહેલાં ગંગાસ્નાન કરી કુટિ સામે ઊભા રહી રોજની ૧૦૮ લેખે ગાયત્રીની માળા અગિયાર દિવસ સુધી કરી. ભાણા ભટ્ટ કહેતા કે 'કાકીમાને જે લાગેલું કે ઈ આવ્યા'તા એ ખરું જ હતું એમ માનીને પિતા શોધમાં નીકળેલા. અને મને ભાગે છે કે અહીં જ આશ્રમ બાંધીને એ રહેલા.' ફરી દોઢ વર્ષે બંને ભાઈ ઓ કનખલ જઈ આવ્યા. ત્રણચાર વખત ઉપરાઉપરી ગયા, પણ એ કુટિમાં સંન્યાસી પાછા આવ્યા જ નહિ. પિતાએ સોંપેલ તપાસમાં અસફલ થયાનો ખેદ બંનેને જીવનભર રહ્યો.

ભાણા ભટ્ટ ભાગવત વાંચતા, સારું વાંચતા. પણ એ 'જે કનૈયાલાલ કી!' વાળી તાળીપાડુ ભક્તિ પર જરાકે ઝોક ન આપતા. પ્રાણીમાત્રના અંતરમાં પ્રભુ રહ્યા છે માટે કોઈનું યે બૂરું ન કરવું, બીજાના ભલા માટે બનતું કરી છૂટવું, એમાં ભક્તિ છે; કેવળ કથાશ્રવણ, પૂજાઅર્ચન કે ધ્યાન-માળાથી પ્રભુ પ્રસન્ન થતા નથી. એ વાત પર એ બહુ ભાર મૂકતા; અને એ કારણે કથા વાંચવાનું કામ ક્રમેક્રમે હરિરામ ભટ્ટ પર છોડી દઈ ભાણા ભટ્ટ લોકજીવનમાં ઓતપ્રોત થઈ ગયા. ઘરના, કુટુંબના અને વ્યવહારના વિખવાદને ઝગડાના મૂળમાં ભૂલ ક્યાં થઈ રહી છે તે સમજાવી, લાંબા સ્વાર્થની નજર આપી, છળકપટ વગરનો ને સરવાળે સુખવાળો વ્યવહાર પોતે સાથે રહી દેખાડતા. કોઈ એમનું ન માને તો ક્રોધ ન કરતા, સંબંધ ન બગાડતા, પણ ધીરજથી વર્તતા.

જામ સત્તાજીના અમલ (ઈ. ૧૮૧૪ થી ૧૮૨૦) વેળા જામનગરમાં જગજીવન દેવજી નામે એવા સમર્થ દીવાન હતા કે તેને દીવાનપદેથી રજા દઈ શકાય તેમ ખુદ જામથી પણ બને તેમ ન હતું. એ વખતે રાણી અછુ-

બાએ દીવાનપદની લાલચ આપી મોતીરામ શામળજી બુચને જામનગર બોલાવીને રાખ્યા ને દીવાન જગજીવનને દૂર કરવા ઠીક લાગે તેમ કરવા કહ્યું. એ મોતીરામના કુટુંબ સાથે વેજનાથ ભટ્ટને સારો નાતો હતો, ને એમને ત્યાં સપ્તાહ વાંચવા એ જ જતા. વેજનાથ ભટ્ટના અવસાન પછી મોતીરામે જામનગરમાં ભાગવત સપ્તાહ કરવા ભાણા ભટ્ટને બોલાવ્યા. ભાણા ભટ્ટ ગયા, કથા કરી, પણ સપ્તાહને અંતે શીખ ધરી તે ન સ્વીકારી. મોતીરામ કચવાયા ત્યારે જણાવ્યું કે 'જગજીવન દીવાન જોઈએ તેવા સારા માણસ નથી તે ખરું, પણ તેને હલકો પાડીને કાઢવા માટે આરબ જમાદારોને આડકતરી રીતે ઉશ્કેરી રાજ્ય વિરુદ્ધ બંડ ઊભાં કરાવવાં ને પ્રજાને લૂંટાવવી, એવી મેલી રમત કરનારને ત્યાંથી શીખ ન લેવાય.'

મોતીરામે કહ્યું: 'એ કામ એટલું આગળ વધી ગયું છે કે વચમાંથી મેલી દેવાય તેવું નથી. પણ હવે પછી એવું કામ નહિ કરું. દરમિયાન તમે શીખ ન લો તો ધર્મકાર્ય કોની પાસે કરાવું?'

ભાણા ભટ્ટે કહ્યું: 'ભાગવતનો સામાન્ય ઉપદેશ પણ જો આચારમાં ઉતારવાની દાનત ન હોય તો મારી પાસે કથા કરાવવાનો કોઈ અર્થ નથી. મને તેમાં રસ નથી. પોતાની ભૂલ જણાય એ તરત છોડવા તૈયાર હોય એવા માણસને હું ખોળું છું.' આમ કહી તેમણે પોતાના મિત્ર ને જામનગરના રાજવૈદ્ય વિઠ્ઠલ ભટ્ટનું નામ સૂચવ્યું. મોતીરામે એ સ્વીકાર્યું. મોતીરામ જીવ્યા ત્યાં સુધી ભાણા ભટ્ટના કુટુંબ સાથે માનભર્યું વર્તન રાખ્યું ને એના સુધરતા વર્તનથી રાજી થઈ મોતીરામની ઉત્તરાવસ્થામાં ભાણા ભટ્ટે પણ, કથા કરવી છોડી દીધી હતી છતાં, ભાગવત-સપ્તાહ વાંચી હતી, શીખ સ્વીકારી હતી.

મોરબી રાજ્યના સ્થાપક ઠાકોર કાયાંજી ઈ. સ. ૧૭૩૪માં દેવ થયા ને તેના પછી ઠાકોર અલીઆજી ગાદી પર આવ્યા. કાયાંજીના મોડજી નામે કુંવરને માળિયાનો ગરાસ મળેલો, પણ તેને સ્વતંત્ર થવું હતું. આથી તેણે સિંધમાંથી મિયાણા નામે ગુનાખોર જાતને બોલાવી માળિયામાં વસાવી, મોરબીનાં ગામોમાં લૂંટફાટ કરાવડાવી ને મિયાણાને રક્ષણ આપી, સૈન્યમાં રાખી, મોરબી સામે લડાઈઓ કરી સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપેલું. પછી તો એ મિયાણાઓ ખુદ માળિયા ઠાકોરના પણ કબજામાં રહેતા નહિ. એ મોરબીનાં ગામો લૂંટતા. આથી મોરબી–માળિયા વચ્ચે લડાઈઓ રહ્યા જ કરી. એમાં ઈ. સ. ૧૮૦૪માં મોરબી ઠાકોર જીયાજીએ વાગડ પ્રદેશ લૂંટવાને બહાને મિયાણા સહિત માળિયા ઠાકોર ડોસાજીનો સાથ માગ્યો. એ મળ્યો, ને એ પ્રદેશ લૂંટી પાછા ફરતાં ઠાકોર જીયાજીએ ઠા. ડોસાજીને તેના મુખ્ય મિયાણા સાથીઓ સાથે પોતાને તંબૂએ જમવા નોતર્યા ને એ વખતે દગાથી મિયાણાઓની કતલ કરી, ઠા. ડોસાજીને અટકમાં લીધા. આથી મિયાણા કોમે ઉશ્કેરાઈ જઈ મોરબી રાજ્યને પારાવાર નુકસાન કરવા માંડ્યું. પરિણામે ઠા. ડોસાજીને છૂટા કરી માળિયે મોકલ્યા, છતાં મિયાણાંઓ પૂરા શાંત ન થયા. મોરબી ઠાકોર જીયાજીએ ગાયકવાડી સૂબા બાબાજી આપાજીની મદદ માગી. સૂબાએ માળિયા પર ચડાઈ કરી પણ હારીને પાછો ફર્યો. આમ મોરબી રાજ્યને મિયાણા તરફથી નુકસાન થયા કરતું હતું.

આ બધું લડાઈઓથી નહિ પણ સમજણથી બંધ થાય એમ માની ભાણા ભટ્ટ વારેવારે માળિયે જવા લાગ્યા. માળિયા ઠાકોરને બંને ભાઈઓ માટે આદરભાવ જાગતાં માળિયે આવી વસવા વિનંતી કરી, ત્યારે ભાણા ભટ્ટે કહ્યું: 'મોડજી ઠાકોરને સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપવું'તું તે સ્થપાઈ ગયું. ઠાકોર કાયાંજીના છોકરાઓ થઈ તમે ભાઈઓ હજી લડ્યા કરો છો ને મિયાણાઓ લૂંટફાટ કરે છે, નિર્દોષને મારે છે ને તમને ય ગાંઠતા નથી, એ બધું બંધ ન થાય ને હું અહીં આવું તો મારાં સગાંમાં ને પાંચ સારા માણસમાં હું મોઢું શું દેખાડું? મારી નિંદા થાય. માટે મિયાણાને વારો ને મોરબી સાથે સંબંધ સુધારો. આ બધું અટકાવવા હું મિયાણા સાથે ભાઈબંધી કરી મારગ સુઝાડવા આવ્યો છું.'

માળિયા ઠાકોરને એ કામ કઠિન લાગ્યું, પણ બનતી ઘણી મદદ તેમને કરી. મિયાણાઓ ભાણા ભટ્ટને પોતાના ગણી આજ્ઞા પાળતા. સ્વભાવબળે ચોરી કે લૂંટ કરી આવે તો ભાણા ભટ્ટ માળિયાનાં ગામડે ફરી ખોળતા, અને ઘણી વાર તો લૂંટારા પોતે લૂંટ કબૂલ કરી લૂંટનો માલ ભાણા ભટ્ટની સાથે જઈને પાછો આપી આવતા. એક વાર એવું બનેલું કે ભાણા ભટ્ટ માળિયાના એક ગામડે હતા ને રાતમાં ટેવ મુજબ શેરીઓમાં ફરતા'તા, ત્યાં ત્રણ ઘોડા પર લૂંટનો માલ લાદીને મિયાણા ગામમાં આવ્યા. ભાણા ભટ્ટે ટપાર્યા, કયા ગામનો કોનો માલ છે તે પૂછ્યું ને માલ પાછો દેવો જોઈએ એમ સમજાવ્યા, પણ ન માન્યા. ભાણા ભટ્ટ એ જ વખતે માળિયે ગયા ને વહેલી સવારે ઠાકોરને વાત કરીને કહ્યું કે એમણે લૂંટારાઓને લૂંટની કિંમત જેટલો માલ અગર નાણાં ચૂકવીને પણ મૂળ ધણીને લૂંટનો માલ પાછો આપી દેવો જોઈએ. તેમાં રાજની આબરૂ ને પ્રજાનું કલ્યાણ છે. તમે એ અપાવો. જો આપવામાં તિજોરીને મુશ્કેલી પડવાનો ખેદ થતો હોય તો હું મોરબી જઈ એટલી રકમ લાવી આપીશ.' ઠાકોરે મિયાણાને બોલાવ્યા. તે સમજ્યા ને ભાણાભટ્ટ સાથે જઈ મૂળ ધણીને માલ પાછો સોંપી આવ્યા. ભાણા ભટ્ટ તેમની સાથે એ માટે જતા કે માલ પાછો લઈને મૂળ ધણી લૂંટ યાદ કરી વળતું ખરાબ પગલું ન ભરે. મૂળ ધણી પાસે રંધાવી ભાણા ભટ્ટ મિયાણાઓને જમાડવાનું કરતા ને પછી કહેતા કે જેનો રોટલો ખાધો તેની હારે જીવનભર નેકીથી વરતવું જોઇએ. આમ સંબંધો સુધારવાના કામમાં એ સરહદનાં ગામોમાં ને સીમમાં રાતે ચોકી કરતા ને એમ કરતાં જિંદગી ગાળી નાખી. વૃદ્ધાવસ્થામાં યે એ કામ એમણે છોડ્યું નહિ. એ કહેતા કે આ કામ એક માણસનું કે પાંચદસ દાયકાનું નથી પણ બધા માણસનું ને પેઢી દરપેઢીનું છે. આ રીતે સીમમાં ચોકી કરતાં જેઠ સુદ ચૌદશની રાતમાં એકાએક છાતીમાં દુખાવો ઊપડયો ને સીમમાં જ અવસાન પામી ગયા.

એ કામ ઓછા પ્રમાણમાં છોટા ભટ્ટે પણ ભાઈની સાથે ને પછીથી પણ કરેલું. એમની સાથેના સંબંધોને યાદ કરી છોટા ભટ્ટના પૌત્ર પ્રભાશંકરને માળિયા ઠાકોરે બોલાવીને નોકરીએ રાખેલા, કામ એટલું જ કે રાજકુમારો સાથે રહી રાજધર્મ સમજાવે.

કાકાની શોધ સિવાય પોતાના કોઈ કામમાં ભાણા ભટ્ટે નાના ભાઈને સહાય કરવા કહ્યું ન હતું, તેમ સૂચવ્યું પણ ન હતું. ઊલટું પોતાની ઇચ્છાએ જીવન ઘડવા છૂટ આપેલી. છતાં હરિરામ (છોટા)ભટ્ટ પોતાની ઈચ્છા પણ ભાઈ જેવી જ છે એમ દેખાય તેમ વર્તતા. ભાઈ માળિયાનાં ગામડાંમાં હોય ત્યારે પોતે મોરબીનાં સરહદનાં ગામોમાં રહેતા, ભાગવતકથાઓ એ જ રીતે યોજતા ને આપ-રક્ષણ ઉપરાંત વેરભાવ વગરનો વ્યવહાર બતાવતા. વાઘેરો સાથેનો જૂનો સંબંધ એમણે કાયમ રાખેલો. એ ઓખામંડળ વારે વારે જઈ શકતા નહિ, પણ જતા-આવતા સાથે ખબરઅંતર પુછાવતા ને કોઈ વાઘેર આવી ચડે તો સ્વજન પેઠે રાખી પરોણાગત કરતા. વાઘેરોએ જ્યારે બંડ કર્યાં ત્યારે તેઓ પોરબંદર, જૂનાગઢ, જામનગર, મોરબી વગેરેનાં ગામો ભાંગતા. એક વખત એ રીતે જ્યારે તેઓ મોરબી તરફ ચડી આવે છે એવા ખબર મળ્યા ત્યારે હરિરાય ભટ્ટ ભાગવત વાંચતા'તા. માત્ર એક ધાબળી પહેરી'તી. ખબર સાંભળી એ ભાગવત પડતું મેલી ઊઠ્યા ને પોતે બાળપણથી ભેગી ફેરવતા એ ગોફણ લઈ, એક ધાબળી પહેરેલે શરીરે ઘોડે ચડી, આકાશમાં ગોફણ ઘુમાવતા વાઘેરો સામે ગયા. બંદૂકધારી વાઘેરો પોતાની સામે હથિયાર વગર, ઉઘાડે શરીરે સવાર આવતો જોઈ નવાઈ પામ્યા ને બંદૂક તાકી ત્યાં તો તેમાંથી કોઈએ કહ્યું: 'આ તો છોટો ભટ્ટ છે.' એ નજીક આવ્યા ત્યારે વાઘેરો ભટ્ટને ભેટ્યા. તેમાંથી બે ચાર જણા

એવા હતા જેની સાથે ભટ્ટજી નાનપણમાં રમેલા. ભટ્ટજીએ કહ્યું : 'તમે આવો છો એમ ખબર મળી કે ભાગવત વાંચવું પડતું મેલી નાનપણના ભાઇબંધોને ભેટવા દોડયો આવ્યો છું. તમે કયાંથી? હાલો, મારી પરોણાગીરી સ્વીકારો. જમીને જજો.' પેલાએ કહ્યું : 'એ આજે નૈં બને. આજે અમે લૂંટવા નીકળ્યા છીએ.' છોટા ભટ્ટે કહ્યું : 'એ નહિ બને.' પેલાએ કહ્યું : 'તમને નૈં લૂટીએ શીખ દેશું'. ભટ્ટે કહ્યું : 'મોરબી આવો; રવાજી રાજધણી કહેવાય છે, પણ લોકો મને 'બાપા' કહી પૂજે છે. હું નહિ લૂટવા દઉં. શીખ તમે શું દેશો? લૂટીને દો એ શીખ ન કહેવાય, પાપની વહેંચણી કહેવાય. સાચી શીખ તો એ કે જેથી સામા જીવનું ભલું થાય. એ હું આપું. હાલો મારે ત્યાં.' આવી ખેંચતાણ પછી લૂટનો ઈરાદો છોડી વાઘેરો છોટા ભટ્ટના મહેમાન થયા. છોટા ભટ્ટે સૌને જમાડી ભાગવતકથા દ્વારા શિખામણ દીધી, વિદાય કર્યા અને વાઘેરો વચન આપી ગયા કે ફરી કદી મોરબીના કોઈ ગામ પર તેઓ નહિ ત્રાટકે.*

એક વખત ત્રણચાર મિયાણા મોરબીની હદમાં થઈ જામનગર જતા'તા, તેને મોરબી પોલીસે આંતરી કંઈ પૂછ્યા વગર કતલ શરૂ કરી. તેમાંથી એક નાસી છૂટયો ને તેણે મોરબીની હદમાં લૂટફાટ તથા ખૂન શરૂ કર્યાં. ભારે જહેમત છતાં એ પકડાતો ન હતો. છોટા ભટ્ટને જ્યારે ખબર પડી કે એ મિયાણા તો લૌકિકે જતા'તા ને અગાઉ પણ તેમાંથી કોઈએ મોરબીની હદમાં કંઇ ગુનો નહિ કરેલો, છતાં તપાસ વગર મિયાણા હોવાથી કતલ કરી, એથી એ વીફર્યો છે. ત્યારે એ રવાજી ઠાકોરને મળ્યા ને મિયાણા સાથે સમાધાન કરવાની દરખાસ્ત મૂકી જે ઠાકોરે નકારી કાઢી. ત્યારે છોટા ભટ્ટે કહ્યું : 'આ વેર વધારવાનો ધંધો છે. ઘટાડવાનો નહિ. તો યે ઠાકોર માન્યા નહિ. મિયાણાનાં તોફાન વધ્યાં. છેવટ હરિરામ ભટ્ટ શોભેશ્વરની પૂજામાં બેઠા'તા તે વખતે ત્યાં રાણીઓ સાથે દર્શને આવી ઠાકોરે પૂજા થઈ રહ્યા પછી ભટ્ટને એ મિયાણાને મનાવી લેવા કહ્યું. ભટ્ટે કહ્યું : 'આપ બેઉ મોઢામોઢ બેસો ને નિવેડો લાવો. વેર યાદ રાખ્યે સમાધાન ન થાય.' રવાજીએ કહ્યું : 'તમે કહેશો તેમ કરીશું.'

પણ એ પછી તરત અંગ્રેજ અમલદારની સલાહ અને રાજ્યના સેનાપતિની ચડામણીથી ઠાકોરનો વિચાર બદલાઈ ગએલો, એ ભટ્ટને ખબર નહિ, તેથી તે જઇને મિયાણાને સમજાવી, વગર હથિયારવાળો કરી તેડી લાવ્યા. ઠાકોરે ભટ્ટને કહ્યું : 'તમે જાઓ, અમે સમજી લેશું.' ભટ્ટ ગયા પછી ઠાકોરે મિયાણાને પકડાવી કેદમાં નાખ્યો. સાંજે ભટ્ટને ખબર પડી. એ ઠાકોરને મળ્યા. ઠાકોરે કહ્યું : 'એના ગુના ઘણા છે. ફાંસી દેવી છે. એની સાથે સમાધાન ન હોય.'

હરિરામ ભટ્ટ ઉશ્કેરાઈ ગયા. અમલદારો સાંભળતાં તેમણે કહ્યું : 'એક રાજાના વચને હું એને લાવ્યો છું. કોઇ હાલીમવાલીના કહેવાથી નહિ. તમે (રાજા થઈ) વિશ્વાસઘાત કરો છો એનું પરિણામ બૂરું આવશે. તમે એને છોડો ને બદલામાં મને ફાંસી દો.'

'તમને અમારે કંઇ કરવું નથી. ગુનેગારને દંડવો છે.' કોઈ અમલદારે કહ્યું. ભટ્ટે કહ્યું : 'એને કાંઈ થશે તો હું મોરબી હરામ કરી છોડી જોઈશ. તમે સમજો કે એને તમે નથી પકડી લાવ્યા, હું એને મનાવીને લાવ્યો છું. એટલે એ ગુનેગાર નથી, મિયાણો નથી; હું છું, મારું રૂપ છે, ને તેથી રાજનું ભલું કરે તેમ છે. જો એને આ ઘડીએ જ નહિ છોડો તો આખી દુનિયાને મોરબીની દુશ્મન કરીશ. હું ભાગવત વાંચું છું પણ હું આમ કરું એવો છું ને કરીશ. મારે તમારું પાણી અત્યારથી હરામ છે. શું જોઇને તમારા બાપે અમને મોરબીમાં વસાવ્યા છે?'

આમ કહી હરિરામ ભટ્ટ ઊઠી નીકળ્યા. એ ઘેર નહિ પહોંચ્યા હોય ત્યાં પાછળ ઠાકોર આવ્યા ને કહ્યું : 'ભટ્ટ, તમારી વાત ખરી છે. ચાલો, આપણે સાથે બેસી અત્યારે જ નિવેડો લાવીએ.'

ભટ્ટ સાથે પાછા ગયા. સમાધાન થયું. ઠાકોરે એ મિયાણાને ગુના માફ કરી મોરબી જેલનો જેલર (ઉપરી) બનાવ્યો. એ જેલમાં મિયાણા પણ હતા ને મિયાણા સાથેના ધીંગાણામાં એનું મોત થએલું.

મોરબીમાં દેહલ ભગત નામે ચારણ કવિ હતા. રાજકવિ હતા. રવાજી ઠાકોરના પ્રશંસક હતા. એણે સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયની કંઠી બાંધેલી. એનું પણ જોવાના હેતુથી કે રાજમદથી, એક વખત ઠાકોરે તેને કહ્યું : 'તમે જો આ કંઠી તોડી નાખો તો હું એક ગામ ને દસ હજાર કોરી ઈનામમાં આપું.' દેહલ ભક્તે મસ્તીમાં કહ્યું : 'માથું જાય, બાવા, દેહલની આ કંઠી ન જાય.' આથી નારાજ થઈ રવાજી ઠાકોરે તેને વળતો દિવસ ઊગ્યા પહેલાં હદપાર થવા હુકમ આપ્યો. દેહલ ભક્ત ઢોરઢાંખરવાળા ને બહોળા કુટુંબવાળા હતા, પણ રાતોરાત ઉચાળા ભરી પ્હો ફાટતાં પહેલાં માળિયે જવા નીકળી ગયા. હરિરામ ભટ્ટ કથા વાંચવા લીમડી ગએલા. ત્યાંથી આવ્યે વાત જાણી તેમણે રવાજી ઠાકોરને કહ્યું : 'તમે બીજા રાજ્યના સારા માણસોની તથા વિદ્વાનોની નામના સાંભળી તેને રાજ્યાશ્રય આપી મોરબી બોલાવીને વસાવો છો, ને ખુદ રાજ્યનાં સારાં માણસોની આ દશા કરો છો! ભગત જેવાં માણસોને ઓળખતાં શીખો એ જરૂરનું છે.'

ઠાકોરે કહ્યું : 'હું આટલું ઈનામ આપતો'તો તો યે મારું વેણ ન રાખ્યું, એ મારું અપમાન છે.'

ભટ્ટે કહ્યું : 'આ ચૌદે ભુવનના નાયક ભગવાનની કવિએ કંઠી બાંધી છે. એની ભાવના કેવી દૃઢ છે એ સમજો. દેહલ ભગતે તમારું અપમાન

* આ છોટા ભટ્ટના પૌત્ર પ્રભાશંકર. તેમના પુત્ર અનંતરાય પટ્ટણી આ વાત નીકળતી ત્યારે તેમની આંખમાં આંસુ આવી જતાં. થોડી વાર બોલી ન શકતા. પછી કહેતા : 'That way we lived and must live.'

લઘુકથા

વેવાઈ

(ડૉ.) દેવચંદભાઈ ચોગી

પદ્માનું સગપણ ચંદ્રાસર કર્યું. મામા આવ્યા. તેમણે મને ઊધડો લેતાં કહ્યું : 'તને લીલાધર સિવાય બીજો કોઈ વેવાઈ ન મળ્યો?' મેં કહ્યું : 'મામા, લીલાધર શા ખોટા છે?'

'એની ખબર અત્યારે નહિ પડે. અનુભવે સમજાશે. એની મા ઝાંપડી જેવી છે. એને પૂછ્યા સિવાય લીલાધર પાણીનો એક ઘૂંટડો ય ન ભરી શકે. અરે! કોઈ મહેમાન જાય તો એના ઘેરથી કળશ્યો પાણી યે ન મળે.' મામાની વાત સાંભળી હું ખિન્ન થયો.

છએક મહિના પછી ચંદ્રાસર થઈ નીકળવાનું થયું. અમારી સાથે મામા પણ હતા. વેવાઈની નજરે ન પડાય એ રીતે ચંદ્રાસરમાંથી નીકળી જવું હતું; પણ ગામને ગોંદરે જ લીલાધર વેવાઈ ભટકાઈ પડયા. એમણે મારો હાથ પકડીને કહ્યું : 'વેવાઈ! આમ બારોબાર તે જવાતું હશે? આજે તો તમને નહિ જ જવા દઉં. આજની રાત રોકાઇને સવારે વહેલા ખુશીથી જજો'. હું જવાનો આગ્રહ કરતો હતો, લીલાધર રોકાવાનો આગ્રહ કરતા હતા.

અને અમે એમના આગ્રહને વશ થઈ રોકાઈ ગયા!

રાત પડી. જમ્યા. ખાટલાં પથરાયાં. મામા, લીલાધર અને હું ખાટલામાં આડા પડી વાતો કરતા હતા. બીજાં બધાં સૂઈ ગયાં હતાં.

લીલાધરને ઊંઘ આવી ગઈ. તેમનાં નસકોરાંનું ગુંજન શરૂ થયું અને તે ઊંઘમાં બકવા લાગ્યા : 'મા! ભઈસાબ, નકામું તું મારું લોહી પીએ છે. મને શી ખબર કે હું ખાલીખાલી રોકાવાનો આગ્રહ કરીશ અને આ લોકો રહી જશે! મને તો મનમાં હતું કે આટલો બધો આગ્રહ કરે છે એટલે કોઈ પણ સંજોગોમાં એ રોકાશે તો નહિ જ. પણ એ તો રોકાઈ ગયા, એમાં મારો શો દોષ?' □

આયુર્વેદ વડે સામાન્ય રોગોપચાર-૪૮ : રાંઝણ

રાંઝણને આયુર્વેદમાં ગૃધ્રસી અને સાંપ્રત વિજ્ઞાનમાં 'સાએટિકા' કહે છે. આ રોગમાં સાએટિક નામની વાતવહન કરનારી નસ જકડાઈ જાય છે, જેને પરિણામે કમરથી એક તરફના નિતંબથી શરૂ થઈ જાંઘ, ઢીંચણ, પિંડીમાં થઈ છેક પગની પાની સુધી રોગના બલાનુસાર ઝાટકા સાથે વેદના થાય છે. પ્રાયઃ આ વ્યાધિ એક જ બાજુ પ્રભાવકારી બને છે, પણ કવચિત્ ડાબા-જમણા બંને પગમાં પણ તેની અસરો જોવા મળી છે.

આ વ્યાધિને કારણે પગના હલનચલનમાં મુશ્કેલી પડે છે, પગ લંગડાય છે, કેટલીક વાર જકડાઈ જાય છે, ને પથારીવશ થવું પડે છે. ચોમાસા ને શિયાળા જેવા શીતકાળમાં, ઠંડા ખાદ્ય પદાર્થો તથા ઠંડા પાણીથી રોગનું આક્રમણ વધે છે. ઉષ્ણોપચારથી રાહત લાગે છે. આ એક પ્રકારનો વાતવ્યાધિ છે તેથી તેનાં કારણો, લક્ષણો, ઉપચાર વગેરે વાતવ્યાધિ સાથે સામંજસ્ય ધરાવે છે.

ઉપચાર : ૧) નારાયણ તેલ, મહાનારાયણ તેલ, પંચગુણ તેલ, નિર્ગુંડી તેલ, સહચર તેલ, તલનું તેલ કે સરસવ તેલ જેવા વાતહર તેલને ગરમ કરી કેડથી પગ સુધી સારી પેઠે માલીશ કરવું. ૨) નગોડ, એરંડા, લીમડા, ખપાટ વગેરેનાં પાન કે દશમૂલ કવાથના ઊકળતા પાણીથી બાષ્પ સ્વેદ આપવો. ૩) બાજરીના લોટમાં તેનાથી પાંચમા ભાગનો અડદનો લોટ તથા ચડિયાતું મીઠું નાખી રોટલો બનાવવો અને તેને એક બાજુ શેકી બીજી કાચી બાજુએ સહેજ તેલ લગાવી વેદના જ્યાંથી શરૂ થતી હોય તે જગ્યાએ ગરમગરમ મૂકી પાટો બાંધી દેવો. ૪) નગોડનાં પાનને બાફીને તેનો રસ કાઢી પીવો અને તેનાં સૂકાં પાનનો ઉકાળો પીવો. ૫) દિવેલમાં સૂંઠનો ભૂકો મેળવી રોજ ચાટી જવું. ૬) લઘુ યોગરાજ ગૂગળ, મહા યોગરાજ ગૂગળ, સિંહનાદ ગૂગળ, એકાંગવીર રસ, અગ્નિતુંડી વટી, ચિંચા ભલ્લાતક વટી, ભલ્લાતકવટી, બૃહત્ વાત ચિંતામણિ રસ વગેરેમાંથી ગમે તેનું મહારાસ્નાદિ ક્વાથ સાથે નિત્ય સેવન કરવું. ૭) શુદ્ધ ગૂગળને દિવેલ સાથે મેળવી, ખૂબ ટીપી, તેમાં હીરાબોળ મેળવવું અને તેની વટાણા જેવડી ગોળી વાળી બબ્બે ગોળી દિવસમાં ત્રણ વાર ખાવી. ૮) રાસ્નાદિ ગૂગળ કે પથ્યાદિ ગૂગળનું સેવન પણ કરી શકાય. ૯) લસણની કળીઓને તલના તેલમાં સાંતળીને રોજ ખાવી. ૧૦) આહારમાં આદુ, લસણ, મેથી, સરગવો, અડદ, મગ, હિંગ, ગંઠોડા વગેરેનું અધિક સેવન કરવું. ગરમગરમ જ ખોરાક ખાવો. ભારે, લૂખો, વાસી, ઠંડો, કબજિયાત કરનાર ખોરાક ખાવો નહિ અને આરામ કરવો.

વૈદ્ય નવીનભાઈ ઓઝા

કર્યું નથી; એ કરે જ નહિ. એણે તો પોતાના હાથે પોતાના ભગવાનનું અપમાન થવા નથી દીધું, ને એને ભરોસે મોરબી છોડ્યું છે.'

ઠાકોર સમજ્યા. એક વાત એવી યે છે કે સહજાનંદ સ્વામીએ ઠાકોરને સ્વપ્નમાં આવી જ્ઞાન આપ્યું. પણ એ સમજણ ઠાકોરને આવી. તેણે ભગતને સમજાવી પાછા લાવવા હરિરામ ભટ્ટને મોકલ્યા ને તેમને ફરી મોરબીમાં વસાવી સારું એવું ઈનામ આપી વર્ષાસન બમણું કરી આપ્યું.

હરિરામ ભટ્ટની જ્ઞાતિના સામાન્ય રીતે દરેક માણસને કથા, વૈદું ને જ્યોતિષ આવડતું. હરિરામ ભટ્ટને જામનગર તથા મોરબીમાં કથાના પાટલા હતા. દર વરસે ભાદરવા સુદ બીજથી આઠમ સુધી મોરબીમાં ભાગવત-સપ્તાહ વાંચી, આઠમની રાતે જ ભાગવત-પોથી લઈ ચાલી નીકળતા, ને સવાર થતાં જામનગરની નદીએ નિત્યકર્મ કરી, કથાને સ્થળે પહોંચી, વિષ્ણુપૂજન કરાવી સીધા ભાગવત વાંચવા બેસી જતા. એ ચાલતા જ. બહુ ઉતાવળ હોય તો ઘોડું વાપરતા. જામનગરને બદલે વળતા દિવસથી દ્વારકામાં કથા વાંચવાની હોય તો મોરબીમાં કથા થઈ રહ્યે રાતોરાત ઘોડા પર જતા. દ્વારકામાં હરિરામ ભટ્ટના પૂર્વજો દર વર્ષે ભાગવત વાંચતા. હરિરામ ભટ્ટના બીજા પુત્ર કાનજીએ દ્વારકામાં બે વખત ભાગવત-સપ્તાહ વાંચેલી. એ પછી એ ક્રમ તૂટી ગયો.

મોરબીના નાગર અમલદાર મંકોડી ગોવિંદજી મહેતાને ભાણા ભટ્ટ તથા છોટા ભટ્ટ પર ઘણો ભાવ હતો. વળી, એ જોતા કે ભાણા ભટ્ટ સરહદનાં ગામોમાં શાંતિ માટે ફરતા ને હરિરામ ભટ્ટ પૂજાપાઠમાં વધુ બેસતા. નિત્ય અઢારે અધ્યાયનો એકધારો પૂરો ગીતાપાઠ કર્યા વગર ઊઠતા નહિ. વેદાંત એમના અભ્યાસનો પ્રિય વિષય હતો. એ ધર્માર્થે વૈદું ને જ્યોતિષનું કામ કરતા. વળી, હાથ છૂટો હોવાથી કરજમાં ડૂબેલા રહેતા. આ બન્ને ભાઈઓને સોનીવાડને નાકે ઘર ચણાવી તેમાં કોઠાર ભરી, પછી ગોવિંદજી મહેતાએ કૃષ્ણાર્પણ કરવાનો પોતાનો સંકલ્પ જણાવ્યો. ભાણા ભટ્ટ ખસી ગયા ને એ ઘર ગોવિંદજી મહેતાએ છોટા ભટ્ટને કૃષ્ણાર્પણ કર્યું. આ રીતે મકાન કૃષ્ણાર્પણ કરવાનો ચાલ એ વખતે હતો. રંગનિષ્ઠ વિદ્વદ્વર્ય રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષીના દાદા જેઠા બક્ષીએ મોરબીમાં બક્ષી શેરીમાંનું પોતાનું રહેણાકનું મકાન એક શ્રીમાળી સુપાત્ર બ્રાહ્મણને કૃષ્ણાર્પણ કર્યું હતું. ભટ્ટે પોતાનું મૂળ મકાન વેચી કરજ ભર્યું હતું. એ વખતે હરિરામના બીજા પુત્ર કાનજીની ઉંમર ચારેક વર્ષની હતી.

દલપતરામના જન્મ પછી દર વર્ષે લગભગ આખું કુટુંબ પગપાળા નાસિક-ત્ર્યંબકની યાત્રાએ જતું. વચમાંવચમાં બંને ભાઈઓ બદરીકેદાર તથા કાશી-વૃંદાવનની યાત્રા કરી આવતા. પંદરેક વર્ષથી બંને ભાઈઓએ ચાર ધામની સાથે યાત્રા નહિ કરેલી તેથી યાત્રાએ જવા આતુર હતા. ચૈત્રમાં નક્કી કર્યું કે આસો સુદ બીજે નીકળી જવું. પણ જેઠ માસમાં ભાણા ભટ્ટ ગુજરી ગયા.

બેચાર મોટા વ્યવહાર આવ્યા અને હરિરામ ભટ્ટ પોતે સારી પેઠે માંદા રહ્યા. પછી ચાર વર્ષે હરિરામ ભટ્ટ મોરબીના વૈદ્ય ચકુ ગોવિંદ તથા જામનગરના ઉમિયાશંકર વિષ્ણુરામને તેડી ચાર ધામની યાત્રાએ ગયા. જ્યાં જતા ત્યાં ખોબામાં ભાઈનાં અસ્થિ લઈ તીર્થજળમાં સ્નાન કરતા અને મંદિરે દેવસંમુખ ધરી દર્શન કરતા. છેવટ ગંગામાં એ અસ્થિ પધરાવી વર્ષ આખરે મોરબી પાછા ફર્યા. ભાઈ વગરની યાત્રા થઈ એના ખેદમાં હરિરામ ભટ્ટ ગામમાં આવતાં બેભાન થઈ ઢળી પડ્યા. તેમને પછેડીમાં ઊંચકી ઘેર લાવવામાં આવ્યા. બે કલાક પછી ભાન આવ્યું ત્યારે પત્ની ઝવેરમાએ ભટ્ટની ગેરહાજરીમાં પુત્ર કાનજીનાં લગ્ન કરી લીધાની વાત કરી અને પરણીને આવનાર વહુ અવલકુંવર ખોળો પાથરી પગે લાગ્યાં. આ પછી થોડા જ દિવસોમાં હરિરામ ભટ્ટે ઘરની બધી ઘરવખરી (સ્ત્રીઓને કરિયાવરમાં મળેલી વસ્તુઓ સિવાયની) બ્રાહ્મણને કૃષ્ણાર્પણ કરી દીધી. એ દિવસોમાં યાત્રા કરી આવનાર ગૃહસ્થ એવું કરતા. ભટ્ટે પોતે વેદાંતના ગ્રંથો તથા ભાગવતની જાતે નકલો કરેલી તે પોથીઓ પણ આપી દીધી. ધન તો હતું જ નહિ. એમની સ્થિતિ જાણનાર સદ્‌ગૃહસ્થો કંઈ આપવા ધારે તો લેતા નહિ. દાન ન લેતા, દક્ષિણા લેતા, ને પહેલાં મળતી એથી વધુ દક્ષિણા કોઈ આપે તો અગાઉ મળતી તેટલી રાખી બાકીની કાં તો યજમાનને પાછી આપતા અથવા બીજાને દાનમાં દઈ દેતા.

આ પછી ત્રણચાર વર્ષે પુત્ર કાનજીનાં વહુને સીમંત આવ્યું. પાછીની શિવરાત્રિએ હરિરામ ભટ્ટ શોભેશ્વરની પૂજા કરવા ગયા'તા. એ મોડી રાતે પાછા આવ્યા ત્યારે ઘેર પૌત્રનો જન્મ થયો હતો. તેના જન્માક્ષર બનાવી હરિરામ ભટ્ટે સર્વ વ્યવસાય છોડી દીધો ને ઉપાસનામાં એકાગ્ર થઈ ગયા. ચૈત્રી પૂનમે હરિરામ ભટ્ટને એક તરફ તાવ ચડયો ને બીજી તરફ અવલકુંવર દોઢ માસનું નાહ્યાં. હરિરામ ભટ્ટે કહ્યું: 'મને રિષ્ટ છે માટે નૈવેદ્ય તુરત કરી લો.' નૈવેદ્ય કરી લીધાં ને વદ આઠમની સવારે પૂજાના પાટલા પર ભીષ્મસ્તવરાજનો પાઠ કરતા ઢળી પડ્યા,—હૃદય બંધ પડવાથી અવસાન થયું હતું. □

અનુસંધાન] **શ્રુતં શ્રોતવ્યમ** [પૃ. ૪૦૨થી

આપું છું... આચાર્ય સદ્ભાવે, તમારી ભાવના મુજબની કેળવણી, તમારી ભાવના મુજબનાં સંસ્કાર-સંસ્કૃતિ વિદ્યાર્થીઓમાં પ્રસરાવવા માટે મૂર્ધન્ય સ્થાને આપ બિરાજો તે જ બરબર એ શું હું નથી જાણતો? [વળી અવન્તીનાથ ફોન મૂકી સ્ટડી તરફ, ને ફોન રણકે છે]

અનન્યા : હું શું કહેતી હતી?—બિચ્ચારો અમારો ટેલિફોન ને એની ઘંટડી! થાક નહિ લાગતો હોય એ સ્થૂળ વસ્તુઓને?...એ ય ને કહું હમણાં—

અવન્તીનાથ (ફોનમાં): બોલો ભાઇ? કોણ છો?ઓ હો...માન સાહેબ! શેઠ સાહેબ! સવારના પહોરમાં—

અનન્યા : આ તો છપ્પન-ઇંચિયા વૈષ્ણવ-તિલકી રમણલાલ શેઠ. [વળી પ્રકાશવર્તુલ... છપ્પન-ઇંચી કોટ પહેરેલા રમણલાલ નજરે પડે છે.]

અવન્તીનાથ : રમણલાલ શેઠ, તમારા બજારના સૌ મત મને આપો. આ એક સફળ ઍડવોકેટ, આ એક સન્નિષ્ઠ ઉદારમતવાદી વેપારી આલમનું હિત શું નહિ વિચારે? ને આમ તો તમારામાંથી કેટલા બધાના સાચા-ખોટા કેસો મેં કન્ડકટ કર્યા છે! મારી દલીલશક્તિથી તો તમે સૌ વાકેફ છો જ—

[એ રીતે ફોનની ઘંટડી વાગતી રહે છે, અવન્તીનાથ ફોન ઉપાડે છે ને પેલા બીજા પ્રકાશ વર્તુલમાં ઉદ્યોગપતિ, વિદ્યાર્થી, મજૂર નેતા એમ એક પછી એક નજરે પડે છે ને દરેક સાથે લળી-લળીને અવન્તીનાથ વાતો કરતા હોય છે...તે દરમ્યાન—]

અનન્યા (પ્રેક્ષકોને) : કોણ આસમાન, કોણ જમીન, એ કોણ નક્કી કરશે? આ સૌ કે પછી હું પોતે? ...મારી વાત ન સમજાઈ? જુઓ, હું ફોડ પાડું... આસમાનમાં ઊડવાના તો કોને કોડ ન હોય? મને પણ છે. ને એ રીતે મારા સ્વામીને પણ હોય એમ માનું છું. ને શા માટે ન હોય? એક સાથે કેટકેટલને એ શીશામાં ઉતારે છે? શીશામાંથી કાઢી વળી છાતીએ પણ વળગાડે છે. ક્યારેક વળી એક હાથ નહિ, એક વાંસ એ બધાને દૂર પણ રાખે છે. કોઇને માત્ર ઈશારો કરે છે, કોઈને સ્મિત વેરીને મનાવી લે છે, કોઇને વળી થાબડે છે, કોઇને વળી—

[પ્રેક્ષકોમાંથી એકસાથે પ્રશ્ન પુછાય છે—'કોઇને વળી' શું? ચૂપ કેમ રહ્યાં, અનન્યા? 'બોલો! બોલો! ચૂપ ન રહેશો...' ને એવા પ્રશ્નો પુછાતા હોય છે એવામાં વળી ટેલિફોન રણકી ઊઠે છે. અવન્તીનાથ ઝડપથી પ્રવેશે છે. આ વેળા એમની ચાલ જુવાન પુરુષને પણ શરમાવે એવી વેગીલી હોય છે. અનન્યા કાન માંડીને સાંભળવા પ્રયત્ન કરે છે.]

અવન્તીનાથ : હલ્લો...યેસ... (અવાજ ખૂબ ધીરો...ધીરો...ધીરો...)

પ્રેક્ષકોમાંથી એક જણ : કોનો ફોન છે આ?

બીજો : કેમ ચૂપ છો, અનન્યા?

ત્રીજો: બોલી નાખો સત્યવાક્ય મહિલામણિ.

અનન્યા (પ્રેક્ષકોને બેઠા અવાજે) : ચૂ ઊ ઊ ઊ પ... પ્લીઝ, શાંત થાઓ. મને સાંભળવા દો... ના, ના, ના, આ તો કોઇ બીજું જ...એક શબ્દ પણ કાને પડે છે? તમારા કાને એક શબ્દ પણ પડે છે? હું તમને પૂછું છું ભાઇઓ-બેનો? કોઈ તો કહો... શું કહ્યું? ન્યૂ દિલ્હીથી ફોન આવ્યો હશે?... ના હોં... એ તો કેમ બને? નથી કોઈ લોકસભાના સભ્યે વિદાય લીધી, નથી કોઇએ રાજીનામું આપ્યું. શું? શું? સાચે જ? સ્વયં પી. એમ.નો ફોન હશે? પી. એમ. એમને ફોન શા માટે ન કરે? ચી ઈ ઈ મીઈમાં જે હતું તે કરતાં મારા અવન્તીનાથમાં શું ઓછું છે?...ને ગુજરાતની ગાદી કંઈ યાવત્ચંદ્રદિવાકરૌ ખાલી થોડી રહેવાની છે?...બધું જ છે એમનામાં, વકીલ છે, વિષ્ટિકાર છે, ક્યારે કોને વહાલ કરવું, કોને લાડ કરવાં, કોને ધિક્કારવા કોને માથે દોષનો ટોપલો ઓઢાડવો—બધું જ તો એમને આવડે છે. આ વેળા પણ સાચી પડું જ વળી. શા માટે નહિ. બરાબર કાન દઇને સાંભળો તો...અરે ઓ કર્ણદેવ! શ્રવણશક્તિના સર્વોત્તમ દેવ! અમે સૌ, એટલે કે હું અનન્યા તમારી આરાધના કરું છું. સૌ શ્રુતિઓને શ્રવણગોચર કરો ઓ શ્રવણાધિપતિ...અમને સંભળાવો, શી વાતચીત ચાલી રહી છે મારા સજ્જનચૂડામણિ સ્વામી અવન્તીનાથ સાથે? [આકાશમાંથી વાણી ઉચ્ચારાતી હોય તેમ ફોનમાં ચાલતી વાતચીતના શબ્દો સૌને સંભળાય છે—]

અવન્તીનનાથ (ફોનમાં) : પ્રિયે—!

અનન્યા (પ્રેક્ષકોને ધીરા અવાજે) : તમે સૌએ સાંભળ્યુ ને? પિ. એ.—પિ. એ. જ ને? પર્સનલ ઍસિસ્ટન્ટ—

અવન્તીનાથ (ફોનમાં): પ્રિયે! સુદર્શિની! અત્યારે ફોન શા માટે કર્યો? ના નથી કહી મેં? મારી ચેમ્બરમાં જ તારે ફોન કરવાનો. અહીં ઘેર નહિ. એમ વિહ્વળ થયે કેમ પાલવે? ...તું સમજતી નથી પ્રિયે! દીવાલને પણ કાન હોય છે, ને આ તો છે બગિંગનો જમાનો—

અનન્યા (પ્રેક્ષકોને) : એમણે પિ. એ. નથી ઉચ્ચાર્યું? એ ક્યારે ય 'પ્ર' તો ઉચ્ચારી શકતા જ નો'તા! 'પ્ર' બોલવા જાય ને 'પ' બોલાઈ જાય; પણ પછી ગીતાનો દાખલો ટાંકીને મન મજબૂત કરી કહે, અભ્યાસેન તુ કૌંતેય... અભ્યાસથી 'પ'ને સ્થાને એ 'પ્ર' જ બોલી શકવા માંડ્યા...એનું આ પરિણામ હશે?

અવન્તીનાથ (ફોનમાં): દીવાલોને પણ કાન હોય છે એ કહેવત મારે ત્યાં તો વર્ષોથી અમલી બની છે. મારી પ્રિય પત્નીને બારણા પાછળ ઊભાં ઊભાં ટેલિફોનમાંની મારી વાતો—યુ સી? પ્લી ઈ ઈ ઝ... ચેમ્બરમાં તારા ફોનના રણકારની રાહ જોઇશ...

[ફોન મૂકી ઝડપથી અવન્તીનાથ સ્ટડીમાં પ્રવેશ કરે છે. એકાએક ફોનની ઘંટડી રણકી ઊઠે છે, પણ નથી સ્ટડીનું દ્વાર ખૂલતું, ન તો અનન્યા પોતાને સ્થાનેથી ઊભી થતી. ત્યાં પ્રેક્ષકોમાંથી કોઇ બોલી ઊઠે છે :]

'કદાચ તમારો ફોન હશે અનન્યાદેવી—'

[જવાબમાં અનન્યા ફિક્કું હસે છે. બે હાથે પોતાના કાન દાબી દે છે... ત્યાં પરદો પડે છે—જો પરદો હોય તો-નહિતર નર્યું અંધારું તખ્તા ઉપર ઊતરે છે. માત્ર ફોન ઉપર સ્પૉટ-લાઇટનું ઝાંખું થયે જતું વર્તુલ નજરે પડે છે ને ફોનની ઘંટડી ક્ષીણ થયે જતી કાને પડે છે. અનન્યા જોર જોરથી, વધુ જોરથી કાન દાબ્યે જતી હોય છે.]

મુંબાઈમાં ગુજરાત દુષ્કાળ-રાહત ફાળો

ગુજરાત રાજ્ય રાહત સમિતિના પ્રમુખ શ્રી રવિશંકર મહારાજે મુંબાઈમાંથી દુષ્કાળ રાહત ફાળો ઉઘરાવવા માટે શ્રી અરવિંદ એમ. શાહને નિયુક્ત કર્યા છે. મુંબાઇ કમિટીના ચેરમૅન શ્રી બાબુભાઇ એમ. ચીનાઇ (એમ. પી.) છે. મુંબાઇ-ઑફિસ : મેસર્સ એલ. પી. શાહ ઍન્ડ સન્સ, કાલબાદેવી પોસ્ટ ઑફિસ સામે, ન્યૂ સિલ્ક બજાર, મુંબાઇ-૪૦૦ ૦૦૨. દાનો આવક વેરા મુક્ત છે. વહીવટી-ખર્ચ લાયન્સ કલબ (અંધેરી-મુંબાઈ)એ ઉપાડેલું છે.

ત્રણ લેખકોને અપાતા નર્મદ-ચંદ્રકો

સૂરતની નર્મદ સાહિત્ય સભા દ્વારા અપાતો નર્મદ-ચંદ્રક (૧) ઈ. ૧૯૬૪ થી ૧૯૬૮નાં પાંચ વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત 'જીવનચરિત્ર-આત્મકથા' વિષયક ગ્રંથોમાંથી સર્વશ્રેષ્ઠ ગ્રંથ 'વનાંચલ'ના લેખક ડૉ. જયન્ત પાઠકને; (૨) ૧૯૬૫ થી ૧૯૬૯ દરમિયાન પ્રકાશિત 'નિબંધ-વિવેચન' વિષયક ગ્રંથોમાંથી સર્વશ્રેષ્ઠ ગ્રંથ 'જનાન્તિકે'ના લેખક ડૉ. સુરેશ હ. જોષીને; (૩) ૧૯૬૬ થી ૧૯૭૦ દરમિયાન પ્રકાશિત 'ઇતિહાસ સંશોધન' વિષયક ગ્રંથોમાંથી સર્વશ્રેષ્ઠ ગ્રંથ 'ઓખા-મંડળના વાઘેરો'ન લેખક શ્રી કલ્યાણરાય ન જોષીને આપવાનો નિર્ણાયક સમિતિએ નિર્ણય કર્યો છે.

સૂર્યથી સૌથી વધુ નજીકનો અને સૌથી નાનો ગ્રહ બુધ

લેખક • ડૉ. યશવંત ગુ. નાયક

સૂર્યમંડળના નવ ગ્રહોમાં બુધ સૂર્યથી સૌથી વધુ નજીકનો ગ્રહ છે. પુરાતન કાળથી એ પરિચિત છે અને ઈ. સ. પૂર્વે ત્રીજા સૈકાથી તો એના લેખિત પુરાવા મળે છે. સૂર્યથી બહુ નજીક હોવાથી પૂર્વાકાશમાં સૂર્યોદય પહેલાં વધુમાં વધુ બે કલાક અગાઉ અને પશ્ચિમમાં સૂર્યાસ્ત પછી વધુમાં વધુ બે કલાક સુધી તે દશ્યમાન થાય છે. પશ્ચિમના દેશોમાં અગાઉ પ્રભાતે પૂર્વમાં દેખાતો બુધ 'ઍપોલો' અને સૂર્યાસ્ત પછી દેખાતો 'મર્ક્યુરી' તરીકે ઓળખાતો ને એ બે જુદા ગ્રહો હોવાનું મનાતું. ભારતીય ખગોળશાસ્ત્રીઓએ તો આ બંને સમયે દેખાતા ગ્રહ તે એક જ ગ્રહ બુધ છે તેમ નક્કી કરેલું હતું.

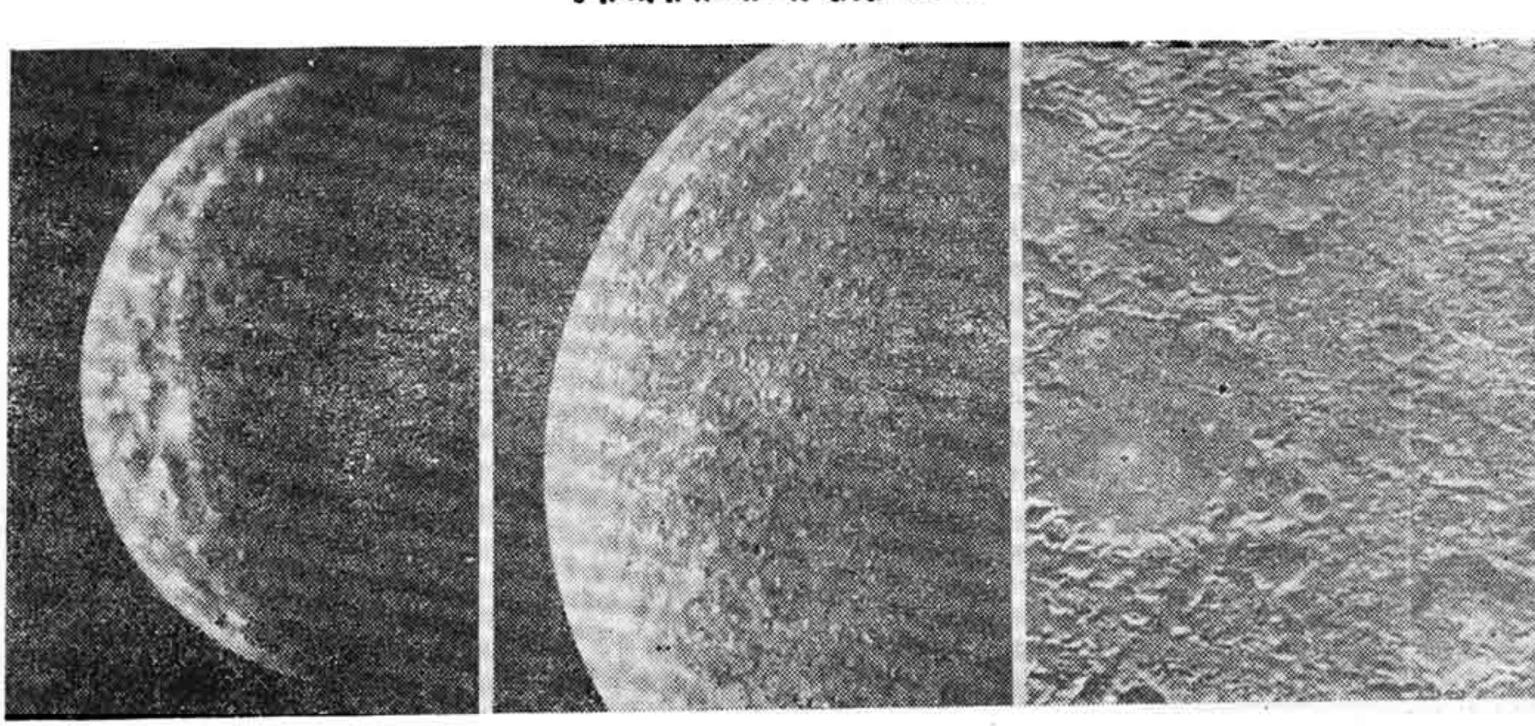
બધા ગ્રહોમાં બુધની કક્ષા સૌથી વધુ લંબવર્તુલ છે. એની કક્ષાના ઉચ્ચબિંદુ (પેરીહિલીઅન)એ સૂર્યથી ૪,૫૮,૮૫,૦૦,૦ કી. મી. (૨,૮૫,૦૦,૦૦૦ મા.) દૂર હોય છે અને નિમ્નબિંદુ (એફેલિયન)એ ૭,૦૦,૩૫,૦૦૦ કિ. મી. (૪,૩૫,૦૦,૦૦૦ મા.) દૂર હોય છે. આવા મોટા લંબવર્તુલમાં ફરતો હોવાથી એની સૂર્ય-પ્રદક્ષિણાની ભ્રમણગતિ એક સરખી રહેતી નથી. ઉચ્ચબિંદુ નજીક તે સેકન્ડના ૫૭·૯૬ કિ. મી. (૩૬ મા.)ની ઝડપે અને નિમ્નબિંદુએ સેકન્ડના ૩૮·૬૪ કિ. મી. (૨૪ મા.)ની ઝડપે ફરે છે. આમ ઉચ્ચબિંદુએ બુધનો વેગ પૃથ્વીના વેગથી બમણો હોય છે.

બુધની કક્ષાનું લંબવર્તુલ અવકાશમાં સ્થિર નથી અને એનું ઉચ્ચબિંદુ ક્રમશઃ સ્થાનફેર કર્યા કરે છે. શરૂમાં આનું કારણ એ મનાતું હતું કે સૂર્ય ને બુધની વચ્ચે કોઈક અજ્ઞાત ગ્રહ હોવો જોઈએ ને તેના ગુરુત્વાકર્ષણની બુધના ભ્રમણ પર અસર પડતી હશે. યુરેનસના શોધક ખગોળશાસ્ત્રીએ આવા એક અજ્ઞાત ગ્રહની આગાહી પણ કરેલી ને તેને 'વલ્કન' નામ આપેલું. આ અજ્ઞાત ગ્રહને શોધવા માટે અનેક પ્રયત્નો પણ થએલા, પરંતુ તેનું અસ્તિત્વ સાબિત થઈ શક્યું ન હતું. છેવટ આઈન્સ્ટાઈનના સાપેક્ષવાદ ઉપરથી સાબિત થયું કે બુધની ભ્રમણકક્ષાનો ફેરફાર વત્તાઓછા વેગને કારણે જ થાય છે. આમ બુધની ભ્રમણકક્ષાના આધારે સાપેક્ષવાદનો એક મોટો સબળ પુરાવો પણ મળ્યો. હવે તો નિશ્ચિતપણે મનાય છે કે બુધ ને સૂર્યની વચ્ચે કોઈ ગ્રહ નથી.

કદમાં પણ બુધ સૌથી નાનો ગ્રહ છે. એનો વ્યાસ ૪૩૦૯ કિ. મી. (૨૯૦૦ મા.) છે જ્યારે પૃથ્વીનો (૭૯૨૦ મા.) ૧૨,૩૬૧·૨ કિ. મી. અને ચંદ્રનો ૩૪૭૭·૬ કિ. મી. (૨૧૬૦ મા.) છે. બુધનું દ્રવ્યમાન પૃથ્વીના કરતાં ૨૦મા ભાગથી પણ થોડું ઓછું છે. સૂર્યની પ્રદક્ષિણા કરતાં એને ૮૮ દિવસ લાગે છે અને અત્યાર સુધી એમ મનાતું હતું કે એટલા જ સમયમાં એની અક્ષ ઉપર એ એક ચક્ર પૂરું કરે છે. આથી બુધની એક બાજુ હમેશાં સૂર્ય તરફ રહે છે ને બીજી બાજુ સૂર્યથી વિરુદ્ધ દિશામાં અંધકારમય સ્થિતિમાં રહે છે. આ કારણે સૂર્યના તાપથી બુધની સૂર્ય તરફની સપાટી અત્યંત ઉષ્ણ અને બીજી બાજુની સપાટી અત્યંત ઠંડી રહે છે. ઉષ્ણ બાજુની સપાટીનું ઉષ્ણતામાન ૬૨૧° ફે. જેટલું માલૂમ પડ્યું છે, જ્યારે બીજી ઠંડી બાજુનું −૪૦૦° ફે. જેટલું હશે. આમ બુધ બધા ગ્રહોમાં સૌથી ઉષ્ણ ગ્રહ કહેવાય છે અને છતાં તે બધા ગ્રહોમાં સૌથી ઠંડો ગ્રહ પણ કહેવાય. બુધની ગરમ બાજુએ સીસું હોય તો તે પણ પીગળી જાય અને વધુ જથ્થામાં હોય તો તેની નદી પણ વહે.

બુધની સપાટી ચંદ્રની સપાટીને મળતી છે ને એના પર કોઈ વાતા-

નીચે: અમેરિકન અવકાશયાન દ્વારા મેળવાએલી બુધની ત્રણ છબીઓ. એમાંની પ્રથમમાં લગભગ ૪૩,૪૭૦૦૦ કિ. મી. દૂરથી બુધની કળા ને ત્રીજીમાં લગભગ ૩૫,૦૩૦ કિ. મી. દૂરથી દેખાતી બુધની સપાટીનું દર્શન છે. ડિસેમ્બરમાં તો નહિ, પણ આવતા જાન્યુઆરીની છઠ્ઠીથી સૂર્યાસ્ત પછી પશ્ચિમ ક્ષિતિજ પર બુધને નરી આંખે જોઈ શકાશે. એ પછી ઉત્તરોત્તર એ વહેલો ઊગતો જઈ પશ્ચિમ આકાશમાં વધુ ને વધુ ઊંચે ચડતો જશે. ત્યાર બાદ ૨૩મી જાન્યુઆરીથી માસની આખર સુધીમાં એ રોજબરોજ મોડો ઊગી નીચે ઊતરતો જશે. એટલે ૧૯ થી ૨૭મી જાન્યુઆરી દરમિયાન બુધનું દર્શન વધુ સરળ હશે. પણ ૨૦મી જાન્યુઆરીએ સૂર્યાસ્ત પછી અર્ધાથી એકાદ કલાકના ગાળામાં શુક્ર સાથેની બુધની યુતિ દર્શનીય હશે. ત્યારે બુધ શુક્રની બાજુમાં પૂર્ણ ચંદ્રના બિંબથી લગભગ દોઢા અંતરે હશે. દૂરબીનની સગવડ હોય તો એક સાથે આ બંને ગ્રહોની કળા જોવાનો આ એક સરસ યોગ છે.



પ્રહર્ષણ, રોધક, તુંગ, શ્યામાંગ, સૌમ્ય વગેરે નામોથી ઓળખાએલો ‘બુધ’ ચંદ્ર અને રોહિણીનો પુત્ર ગણાતો હોઈ એનું એક નામ ‘રૌહિણેય’ પણ છે. પુરાણમાં એક અન્ય કથા પણ છે. બૃહસ્પતિની સ્ત્રી તારાનું સોમે (ચંદ્રે) હરણ કરેલું. બૃહસ્પતિને એની સ્ત્રી પાછી સોંપી દેવા બ્રહ્માએ સોમને ફરજ પાડી. પણ તારા ત્યારે ગર્ભવતી હતી. તારાને જે પુત્ર અવતર્યો તેને બૃહસ્પતિ અને સોમ બંનેએ પોતાનો પુત્ર ગણાવ્યો, પણ અંતે તારાએ એ સોમનો પુત્ર હોવાનું કબૂલ્યું. એ પુત્ર તે બુધ. જ્યોતિષીઓ માને છે કે બુધની શુભ અસર તળે જન્મેલ જાતક ભાગ્યશાળી બને છે અને ઉત્તમ સ્ત્રી પામે છે. વળી, સૂર્યથી જ્યારે એ જુદો પડે છે ત્યારે અત્યંત વાયુ, નકામાં વાદળ અને અનાવૃષ્ટિનો એ સૂચક બને છે. બુધની અનિષ્ટ અસર તળે ઉદરવિકાર, વાણીદોષ, વાયુ, મંદાગ્નિ ને શૂળ વગેરે થાય છે. પશ્ચિમમાં એને બુદ્ધિ અને જ્ઞાનતંત્ર પર પ્રભાવક તથા સાહિત્યલક્ષી વ્યવસાયનો સૂચક ગણે છે. નર્મદાના દક્ષિણ તટે ‘બુધેશ્વર’ નામક એક શિવસ્થાનક છે, ત્યાં ‘બુધઘાટ’ નામે એક ઘાટ પણ છે. કહે છે કે પોતાના શરીરદોષ દૂર કરવા બુધદેવે ત્યાં તપશ્ચર્યા કરી હતી એટલે તપ માટે એ એક સુયોગ્ય પવિત્ર તપોભૂમિ મનાય છે. બુધવાર અને શુક્લ પક્ષની આઠમ ‘બુધાષ્ટમી’ ગણાય છે, અને એમાં યે ચૈત્ર સુદ આઠમ અને બુધવારના યોગનું વિશેષ માહાત્મ્ય છે. રોમન કાળમાં બુધ એટલે કે ‘મર્ક્યુરી’ અનાજ અને એના વ્યાપારના દેવ તરીકે પૂજાતો. રોમના સર્કસ મૅક્સિમસમાં એનું એક મંદિર અને એની સાથે ‘મર્ક્યુરીઅલ્સ’ નામે એક વ્યાપારી મંડળ સ્થપાએલું. દર વર્ષની ૧૫મી મેના રોજ એ વ્યાપારીઓ બુધને બલિ ચડાવી એની પૂજા કરતા અને એને અર્ચિત કરેલા જલનો પોતાના પર તથા પોતાના માલ પર છંટકાવ કરી પોતાના ઉત્કર્ષ માટે શુભ કામના કરતા.

—સંપાદકીય

વરણ પણ નથી. આથી, તથા અતિ વધુ અને અત્યંત ઓછા ઉષ્ણતામાનને લીધે બુધ ઉપર કોઈ જીવંત સૃષ્ટિ હોવાનો સંભવ નથી. બુધને કોઈ ઉપગ્રહ પણ નથી. પૃથ્વી અને સૂર્યની વચ્ચે એનું સ્થાન હોવાથી ચંદ્રના જેવી તેની પણ કળા થતી જોવા મળે છે. પૃથ્વીથી સૂર્યની સામી દિશાએ હોય ત્યારે એ પૂર્ણ ચંદ્ર જેવો, પૃથ્વીની દિશામાં હોય ત્યારે અમાસના ચંદ્ર જેવો કાળો ને એ બે સ્થાનની વચ્ચે હોય ત્યારે અર્ધચંદ્રાકાર જેવો એ દેખાય છે. અલબત્ત બુધની આ કળા દૂરબીન વડે જ જોઈ શકાય છે.

નાનો ગ્રહ હોવાથી એની સપાટી ઉપરનું ગુરુત્વાકર્ષણબળ પૃથ્વીના કરતાં આશરે પાંચમા ભાગનું છે. આજ સુધી મનાતું હતું કે એની સપાટી ઉપર ચુંબકીય બળ નથી. સૂર્ય અને પૃથ્વીની વચ્ચે બુધ સીધી લીટીમાં આવે ત્યારે તે સૂર્યના થોડા ભાગને ઢાંકી દઈ સૂર્યનો બુધગ્રાસ પેદા કરે છે. ચંદ્ર કરતાં પૃથ્વીથી બહુ દૂર હોવાને કારણે આ બુધ વડે થતા સૂર્યગ્રહણમાં એ સૂર્યના વિશાળ બિંબ પર નાના કાળા ટપકા જેવો દેખાય છે. ઈ. ૧૯૫૭ના મેની ૬ઠ્ઠીએ, ૧૯૬૦ના નવેમ્બરની ૭મીએ, ૧૯૭૦ના મેની ૯મીએ અને ૧૯૭૩ના નવેમ્બરની ૧૦મીએ આવાં બુધ વડે થતાં સૂર્યગ્રહણો જોવા મળ્યાં હતાં. હવે પછી અનુક્રમે ઈ. ૧૯૮૬ના નવેમ્બરની ૧૩મીએ, ૧૯૯૩ના નવેમ્બરની ૬ઠ્ઠીએ અને ૧૯૯૯ના નવેમ્બરની ૧૫મીએ એ જોવા મળશે.

અમેરિકાએ ઈ. ૧૯૭૩ના ડિસેમ્બરમાં ‘મરિનર-૧૦’ નામનું એક અવકાશયાન છોડયું હતું એ ૧૯૭૪ના માર્ચની ૨૯મી તારીખે બુધની બહુ જ નજીકથી પસાર થયું ત્યારે તેણે બુધની અનેક છબીઓ ઉપરાંત બુધ વિષે અનેક માહિતીઓ પણ મોકલી છે.

આશરે ૬૪૪ કિ. મી.ના અંતરેથી મરિનર-૧૦ વડે લેવાએલી બુધની સપાટીની છબીઓ પરથી જણાય છે કે બુધ ઉપર નોંધપાત્ર વાતાવરણ નથી. આમ છતાં બહુ તરલ વાતાવરણમાં હાઇડ્રોજન, હીલિયમ અને નીઑન જેવા વાયુઓ હોય તેમ લાગે છે. બુધનું ગુરુત્વાકર્ષણ-બળ પૃથ્વીના કરતાં ૧/૫ ભાગ જેટલું જ હોવાથી તેની સપાટી ઉપરના વાયુના અણુઓ તેની સપાટી ઉપર લાંબો વખત ટકી શકે નહિ. આમ છતાં જે તરલ વાયુ માલૂમ પડયા છે તે સૂર્ય ઉપરથી આવતા કણોને આભારી છે.

હવે એ પણ જાણવા મળ્યું છે કે સૂર્યની પ્રદક્ષિણા કરતાં એને ૮૮ દિવસ લાગે છે અને એની ધરી ઉપર એક ચક્ર પૂરું કરતાં એને ૧૭૬ દિવસ લાગે છે. આથી બુધની સૂર્ય તરફ રહેતી સપાટી એકની એક જ રહેતી નથી અને બહુ ધીમે તે બદલાયા કરે છે. આ કારણથી બુધની સપાટી ઉપર પણ સૂર્યોદય અને સૂર્યાસ્ત થાય છે, પરંતુ એનો એક દિવસ એના વાર્ષિક ભ્રમણ કાળ (આપણા ૮૮ દિવસ)થી બમણા સમયનો બને છે. વળી આ કારણથી બુધ ઉપર એક સ્થળેથી નિહાળતાં સૂર્ય કવચિત્ સ્થિર અને કવચિત્ ઊલટી દિશામાં જતો પણ થોડો વખત દેખાય છે.

બુધની સપાટી ઉપર ચંદ્રની પેઠે અનેક જ્વાળામુખ દેખાય છે, પરંતુ આ જ્વાળામુખોની ઊંચાઈ બહુ ઓછી છે. એવું ધારવામાં આવે છે કે આ જ્વાળામુખો મોટે ભાગે બુધ ઉપર પ્રપાત થએલી ઉલ્કાના સંઘાતને કારણે પેદા થયા હશે. ચંદ્ર ઉપરના જ્વાળામુખો મોટે ભાગે ભૂમિ ફાટીને લાવારસ બહાર પડવાથી પેદા થયા છે. ચંદ્રની પેઠે બુધ ઉપર પહાડો નથી, પરંતુ સપાટી ઉપર [illegible]ચી ટેકરીઓ ઠેરઠેર જોવા મળે છે. વચ્ચે લાંબી ખીણો પણ દેખાય છે, અને તે પુરાતન કાળમાં પાણી અથવા ગરમ પ્રવાહીના વહેણથી પેદા થઈ હશે તેમ મનાય છે. □

અનુસંધાન] **બાઘનાં ભીંતચિત્રો** [પૃ. ૪૩૨થી

લાગે છે. હાથી ભારતીય કલામાં શાંત, ગંભીર અને ગૌરવશીલ પ્રાણી તરીકે ચીતરાયો છે. અજંતાનાં ચિત્રોમાં પણ ઘણાં સ્થળે હાથીનાં વૃંદો જોવા મળે છે. સાંચીનાં શિલ્પોમાં પણ આ પ્રાણી [illegible]સ્થાન પામ્યું છે. આ ચિત્રમાં ગ્રીન-ગ્રે રંગનો હાથી કાન ફફડાવતો, સૂંઢથી અભિવાદન કરતો જાણે કોઇનું આગમન સૂચવે છે. મહાવતો અંકુશથી એને વશ કરી રહ્યા છે. સામે જ ખડક પર બેઠેલી સ્ત્રીઓ આશ્ચર્યચકિત થઇ આ સવારીને નિહાળી રહી છે. [illegible]ત્રયક આકૃતિઓથી સંયોજાએલા આ ચિત્રમાં કલાકારના કૌશલની ચરમ સીમા જોવા મળે છે. જોરદાર રેખાંકન આખા ચિત્રને સજીવ કરી મૂકે છે. થોડો ભાગ જે દેખાતો નથી. એમાં એક રાજપુત્ર હશે, જેની આસપાસ સેવકો ચામર ઢાળી રહ્યા છે. મુખ્ય આકૃતિના જમણા હાથમાં કાંઇક છે અને ડાબા હાથથી કાંઇ આપી રહી છે. વિશાળ હાથી અને જોશીલો ઘોડો પાછળ છે. અજંતાનાં ઉત્તરકાળનાં ચિત્રોમાં આ પ્રકારની ત્વરિત આલેખનની સજીવતા દેખાતી નથી, જ્યારે બાઘનાં ચિત્રોમાં શક્તિ પરમ સીમા પર પહોંચી લાગે છે.

અંતમાં, બાઘનાં ચિત્રો એની ભાવવાહિતા, સુંદરતા, લયબદ્ધતા, સંયોજના, રેખાની પ્રવાહિતા, રંગમેળ, જનજીવનનું સમુચિત સજીવ નિરૂપણ ઇત્યાદિનાં સર્વોત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે. □

૧૮૫૭ ક્રાંતિકથામાં ગુજરાત [૭]

બારીન્દ્ર, ઉપેન્દ્ર અને જતીન

—લેખક · વિષ્ણુ પંડયા—

અરવિંદની સાથે જ વડોદરામાં બીજા ત્રણેક તરુણોએ અગ્નિજ્વાળાઓનો સંગાથ કર્યો: તે ઉપેન્દ્ર, બારીન્દ્ર ને જતીન.

આમાં બારીન્દ્રની કારકિર્દી રોમાંચક છે: તેને શબ્દ ને શસ્ત્ર બંને પ્રિય હતાં. આદર્શોના સાગરમાં તે ગળાડૂબ રહેતો. તેની અભિવ્યક્તિ 'બારીન્દ્રની આત્મકથા'માં પણ સરસ થઈ છે. એ આત્મકથામાં જ વડોદરાનિવાસ દરમિયાન ક્રાંતિદીક્ષા કઈ રીતે લીધી તેનું રોચક વર્ણન છે.

અરવિન્દ અને બારીન્દ્ર બેઉ જન્મ્યા હતા તો ઇંગ્લૅન્ડના ખોળે, એટલું જ નહિ પણ પાશ્ચાત્ય સંસ્કારોની એ બાંધવબેલડી પર ઘેરી અસર હતી. અંગ્રેજી સંસ્કારોથી પલોટાએલા પિતાએ નામ પણ કેવાં પાડેલાં? અરવિન્દનું ઍક્રોઈડ (Ackroyd) ઘોષ ને બારીન્દ્રનું ઇમૅન્યુએલ(Emanuel) ઘોષ! માણિકતોલા બાગનું ષડ્યંત્ર પકડાયું ત્યારે ગુપ્તચરોના હાથમાં બારીન્દ્રનું જન્મપ્રમાણપત્ર હાથ આવ્યું ત્યારે એ નામની જાણ થએલી. તા. ૫ જાન્યુઆરી, ૧૮૮૦માં જન્મેલો બારીન્દ્ર એક વર્ષનો હતો ત્યારે ભારત મોકલી દેવાએલો. થોડાં વર્ષો પછી અરવિન્દ ઇંગ્લૅન્ડમાં શિક્ષણ પૂરું કરીને ભારત આવ્યા ત્યારે પોતાની માતૃભાષા પણ વિસરી ગયા હતા. ભારતમાં તેમણે વડોદરાના ગાયકવાડની નોકરી પસંદ કરી. ઈ. ૧૯૦૧માં બારીન્દ્ર પણ ભાઈ પાસે વડોદરા આવ્યો. અરવિન્દ વડોદરામાં માધવરાવ જાધવના મકાનમાં રહેતા હતા. બારીન્દ્રે ત્યાંની મનઃસ્થિતિનું વર્ણન આમ કર્યું છે:

'વડોદરામાં રહેતી વખતે મેં સાંભળ્યું હતું કે નર્મદાકાંઠે ચાંદોદમાં એક સિદ્ધ યોગી બ્રહ્માનંદ રહે છે. ગુરુની ભાળમાં હું બહાર નીકળ્યો ત્યારે આ બ્રહ્માનંદજીએ તો લીલા વિસ્તારી લીધી હતી, પણ તેમનો શિષ્ય કેશવાનંદ મઠ ચલાવતો. આ કેશવાનંદને મળવા હું નીકળ્યો. મારી સાથે ઉપેન્દ્ર હતો. આગગાડીમાં તે વેળા મારા મનમાં જે ભાવો રમી રહ્યા હતા તે મને આજે ય યાદ છે: સામે અજ્ઞાત, લાં...બો જીવનપંથ હતો. મને જરાસરખો યે ખયાલ નહિ કે મારી આ જ યાત્રા ખરેખર મુક્તિપંથની યાત્રા બની રહેશે!'

આ મુસાફરીના પ્રારંભે તો થોડીક નિષ્ફળતા પણ મળી. નર્મદામાં શવાસન કરીને, પાતંજલ યોગસૂત્રનો પાઠ કરતો અને ક્વચિત્ 'યોગશ્ચિત્તવૃત્તિનિરોધ' પર લાંબું વક્તવ્ય આપતો, ચોર્યાસી આસનોનો જાણકાર આ કેશવાનંદ, 'શુષ્ક જ્ઞાની', બંને તરુણોને માટે તો હતો એકદમ 'નિરાશ વ્યક્તિ'! ઉપેન્દ્રે તો ત્યાંથી જ ઉચાળા ભર્યા. બારીન્દ્ર રોકાયો. ત્યાં તેને એ આશ્રમની સામેની એક નાનકડી વેદ પાઠશાળાનો બ્રહ્મચારી મળ્યો. તેણે કેટલીક વિગતો આપી. અને પછી એ જ પાઠશાળામાં એક આગંતુકનો પરિચય થયો: 'વિરાટ શરીર, ગોરું વદનમંડળ, ભૂરી સુંદર આંખો! પગમાં ચાખડીઓ હતી. માથે ભારે, મોટી પણ સાદી પાઘડી. ટાપટીપ વિનાનો પણ સ્વચ્છ પોશાક. સમસ્ત દેહલતા પર એક પ્રકારની અવર્ણનીય આભા ઝળકી રહી હતી!'



બારીન્દ્ર ઘોષ

બેત્રણ દિવસ પછી બારીન્દ્ર બેએક માઈલ દૂર ચાંદોદના રેલવે સ્ટેશને ગયો. એક પરિચિત ત્યાં નોકરી કરતો હતો. તેને ત્યાં એ ગયો તો પેલી પ્રભાવી વ્યક્તિ હાજર હતી! બંને વચ્ચે ઠીકઠીક વાતો થઈ. બારીન્દ્રે ગુરુની શોધનો પોતાનો ઇરાદો કહ્યો. પેલી વ્યક્તિ તેને એકાંતમાં લઈ ગઈ. ઓરડાનું દ્વાર બંધ કર્યું. અંધારની છાયા તળે બંને આમનસામન બેઠા. બારીન્દ્રને તેણે કહ્યું: 'આંખો બંધ કરો, ઉઘાડશો મા. કલ્પનાઓ અને વિચારો ઓગાળી નાખજો...' પંદર મિનિટ આમ ચાલ્યું. બારીન્દ્રે આંખ ઉઘાડી ત્યારે તેણે પૂછ્યું: 'કોઈ અનુભવ થયો?' બારીન્દ્રે ડોકું ધુણાવ્યું, અને કહ્યું: 'ના, મને તો ઊંઘ આવી ગઈ હતી!' તે કહે: 'હજુ બરાબર ભાવના નથી. ધીરેધીરે આવશે.' બારીન્દ્ર અકળાયો: થયું તો કાંઈ નહિ, ને કહે છે કે કંઈક થશે!

અરવિન્દ અને બારીન્દ્ર બંનેના જીવનમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવનાર આ 'અદ્‌ભુત વ્યક્તિ' વિષ્ણુ ભાસ્કર લેલે વિષે બારીન્દ્રે ભાવવિભોર બનીને આમ નોંધ્યું છે: 'રવીન્દ્રે ગાયું છે— 'ખાયાં ખૂજે ખૂજે મરે પરશપાથર.' પાગલ નીકળ્યો'તો પારસમણિની શોધમાં. દેશદેશાન્તરે ઘૂમતો, ચકચકિત પથ્થર જોતાં જ, કમરે બાંધેલી સાંકળને લગાવી જોતો— પારસની પહેચાન માટે! દિવસો વહી ગયા. નિરાશ થવાને બદલે રોજબરોજ ટેવાએલો બીચારો પાગલ સાંકળ તરફ જોવાનું યે વીસરી ગયો... અને અચાનક, એક દિવસ નજર પડતાં ચમક્યો! કોણ જાણે, કઈ ભાગ્યવાન ક્ષણે કોઈક પારસમણિના સ્પર્શે તેની લોખંડી સાંકળ સોનાની થઈ ગઈ હતી! અરેરે! બેકાળજીથી તેણે પારસમણિને ય પથ્થર ગણીને ફેંકી દીધો હશે; આંખથી નિહાળ્યો ય નહિ હોય!'

પણ બારીન્દ્રને પોતે નોંધ્યું છે તેમ, સાવ પાગલ જેવું નહોતું બન્યું. લેલેજીના પરિચયે આ જુવાન પાગલનો તો જીવન માર્ગ બદલી જ નાખ્યો! આ લેલે મૂળ દક્ષિણી બ્રાહ્મણ. જયપુરના રહેવાસી. તેમણે સૂચવ્યું કે સાકરિયા સ્વામીની પાસે જા; તારી મહેચ્છાઓનો સાક્ષાત્કાર કરાવશે. બારીન્દ્ર ફરી વાર ચાંદોદ ગયો—સાકરિયા બાબાના આશ્રમમાં. આ સાકરિયા બાબાનું નામ તો સ્વામી વિશ્વેશ્વરાનંદજી. સાઠેકની ઉમર હશે. ગૌર ભારેખમ દેહયષ્ટિ, હસમુખ કાંતિમય ચહેરો, ભગવો પરિવેશ, મા[illegible] મુંડન, હાથમાં દંડ અને ખાંધે મિસરી સાકર ભરેલી ઝોળી. ઈ. ૧૮૫૭માં ઝાંસીની રાણી લક્ષ્મીબાઈની રાહબરી હેઠળ એક અંગ્રેજ ટુકડી સામે ખૂનખાર જંગ ખેલેલો. રાણીના ઘાયલ મૃતદેહને પાવકજ્વાળામાં અર્પિત કરનાર પણ આ જ સાધુ. ૧૮૫૭ની વિલુપ્ત જ્યોતિએ તેમને સંન્યસ્તની પગદંડી તરફ પ્રેર્યા. સાકરનો પ્રસાદ આપવામાં એ જાણીતા હતા. એકાદ વાર ગુજરાતયાત્રાએ નીકળે; વેપારી શેઠિયાઓ પાસેથી એકત્રિત કરેલી રકમ આશ્રમમાંના સદાવ્રતમાં ખર્ચી નાખે.

બારીન્દ્રને તેમણે આશ્રમમાં જ રોક્યો. તેને તો જલદીથી દીક્ષા જોઈતી હતી. પરંતુ ઉત્તરાયણમાં દીક્ષિત બનાવી શકાય નહિ. આખરે તલપાપડ બારીન્દ્રને બીજા દિવસે શક્તિમંત્ર અર્પિત કરીને દીક્ષિત બનાવ્યો. બારીન્દ્ર હવે સંસારનું એક સાવ નવું જ પાત્ર હતો. જાણે! એ નીકળ્યો ત્યારે સ્વામીની આંખો છલોછલ હતી. પોતાના ખભા પરથી તેમણે ભગવું વસ્ત્ર આપ્યું: 'આ લઈ જઈશ?' બારીન્દ્રની હિંમત ન ચાલી... આશીર્વાદ લઈને તે ઊપડ્યો. નર્મદાથી ચાંદોદ, ત્યાંથી થાણા અને પછી બંગભૂમિ પરનું 'બાગાન'!

નર્મદાકાંઠે પ્રાપ્ત દીક્ષાની પરિણતિ આમ થઈ 'માણિકતોલા બાગાન'માં! હિંસક ક્રાંતિનું એ ધમધમતું કેન્દ્ર બન્યું. અલગારી અને આદર્શવાદી જુવાનિયાઓનું એ સ્ફૂર્તિકેન્દ્ર થઈ રહ્યું. ત્યાં તો સૂરત કૉંગ્રેસના સળગતા દિવસો આવ્યા. બંગયુવકો દક્ષના યજ્ઞનો નાશ કર-

નારા શિવની ભૂમિકા ભજવવા તત્પર હતા. બારીન્દ્ર પણ સૂરત આવ્યો. આવ્યો હતો વિનીત પક્ષના સભ્ય તરીકે, પણ ભાગલીઓ ઉદ્દામવાદી તરીકે!

સૂરત આવવા પાછળ બારીન્દ્રની નેમ હતી દેશના ખૂણેખૂણે પથરાએલા વીર વિપ્લવીઓને એકત્રિત કરવાની. સૂરતનું વર્ણન કરતાં બારીન્દ્રે લખ્યું છે: 'નવજાગ્રત ભારતની એ સુધન્ય સ્વપ્નછબી હતી જાણે!... સ્ટેશન પાસે કૉંગ્રેસ છાવણીની સામે મૉડરેટોનો મુકામ હતો. સૂરત શહેરની અંદરનાં દેવમંદિરો અને વાડીઓમાં રાષ્ટ્રવાદી નેતાઓની છાવણીઓ હતી. અરવિન્દનો મુકામ એક મંદિરમાં હતો. ટિળક પણ એક મંદિરમાં ઊતરેલા. એક દિવસે જોયું કે એક જ પંગતમાં ચિદમ્બરમ્ પિલ્લે, હૈદર રઝા, અરવિન્દ—સૌ ટિળક પાસે બેઠા હતા. મેં સરદાર અજિતસિંહની પણ મુલાકાત લીધી. ભારે તપાસ પછી બેત્રણ મહારાષ્ટ્રીઅન વિપ્લવીઓ પણ મળ્યા. અમારાં ગુપ્ત કાવતરાં વિષે તેમની સાથે મેં કેટલીક ગોઠવણ કરી. મદ્રાસના તરુણો પણ મળ્યા.'

સૂરત કૉંગ્રેસના ભંગાણમાં પણ આ પ્રવૃત્તિના ખેલંદાઓ આગળ હતા. બારીન્દ્રે પોતાની આત્મકથામાં વિગતે એ માહિતી આપી છે. પહેલા જ દિવસે સુરેન્દ્રનાથ બૅનરજી ઊભા થતાં 'શરમ! શરમ! દેશદ્રોહી!' એવા પોકારો પડયા. એકલા-અટૂલા શા સુરેન્દ્રનાથ નમતું જોખવા તૈયાર નહોતા. 'ઘોર અંધાર તળે તો એ સમગ્ર દેશના ભરવાડ હતા. હાથમાં ડાંગ લઈને બહુ દિવસો પશુ ચરાવેલાં. પણ આજે દેશ પશુ અવતાર ત્યજીને મનુષ્ય બન્યો હતો!' એ ભાષણ કરી ન શક્યા. સુરેન્દ્રનાથે યુક્તિ પ્રયોજી. બંગાળીઓને એકત્ર કરીને સમજાવવા પ્રયાસ કર્યો. એક આવેદન જેવો ખરડો તૈયાર થયો. હસ્તાક્ષરો લેવાની શરૂઆત થઈ. અંબિકાપ્રસાદ નામના સજ્જન એ કાગળિયું લઈને ફરતા હતા, ત્યાં સત્યેન્દ્ર બસુ સામે મળ્યો. (આ સત્યેન્દ્રે જ અલીપુર કાવતરામાં સરકારી સાક્ષી થતાર નરેન્દ્ર ગોસ્વામીને જેલમાં ગોળીએ વીંધેલો.) અંબિકાબાબુને કહે: 'લાવો, સહી કરી આપું.' કાગળ હાથમાં લીધો ને ફાડી નાખ્યો! સમાધાનની વાત ત્યાં જ દટાઈ ગઈ.

બીજા દિવસે મહાસભાની બેઠક મળી. રાસબિહારી ઘોષને પ્રમુખ બનાવવાની હિલચાલ શરૂ થઈ. અરવિંદ, બારીન્દ્ર દસબારના સમૂહ સાથે બેઠા હતા. મંચ પર હતા સુરેન્દ્રનાથ, રાસબિહારી, ફિરોઝશાહ, ગોખલે અને લોકમાન્ય. લોકમાન્ય બોલવા ઊભા થયા. પણ પ્રમુખે કહ્યું કે તમે અગાઉથી નોટિસ આપી નથી એટલે બોલી ન શકો. આઠસો જેટલા શ્રોતાઓએ બૂમ મારી: 'તિલકને બોલવા દો.' વાતાવરણ વીફર્યું. નેતરની સોટીઓ તૈયાર હતી. બારીન્દ્રના લખવા મુજબ પંડાલની બહાર ભૂરા ખમીસધારી ભાડૂતી ગુંડાઓને ય સામા પક્ષે રોકયા હતા...પ્રમુખપદની ચૂંટણી થઈ. પણ એ પંદર મિનિટ—'ઘરડા બાપડા પ્રમુખ ઘંટડી વગાડે, ભાષણ વાંચવાનો પ્રયત્ન કરે પણ શૉરબકોર ચાલુ જ રહે... કોઈ એક પારસી અચાનક ખુરશી લઈને મંચપર ટિળક તરફ ધસ્યો. તરત દક્ષિણી જુવાનો વળતો જવાબ આપવા દોડયા. કોઈએ પોતાનો બૂટ ફેંક્યો, એ સુરેન્દ્રનાથના કોટને ઘસાઈ ફિરોઝશાહ પર પડયો...કૉંગ્રેસનું અધિવેશન ભાંગી પડયું.

બારીન્દ્રે નોંધ્યું છે: 'ગોમાંસ જેવું વિલાયતી રાજકારણ ભારતવાસીઓને ઉશ્કેરી રહ્યું હતું તેનું જ આ પરિણામ હતું. રાજનીતિ, કૂટનીતિ થઈ શકે, પણ દુર્નીતિ ન થઈ શકે એ તો પશ્ચિમે જ જગતને શીખવ્યું હતું!'

ત્રીજા દિવસે ઉદ્દામવાદીઓનું અલગ સંમેલન ભરાયું. બારીન્દ્રે તેમાં પંજાબી, મદ્રાસી, બંગાળી વિપ્લવપંથીઓને એકીસાથે બોલાવેલા. ભૂલથી એક પંજાબી મુસ્લિમ નેતાને ય આવવા જણાવેલું. પણ એ તો અંગ્રેજોનો જાસૂસ હતો! બારીન્દ્રના શક પ્રમાણે અજિતસિંહ ને લજપતરાયને દેશનિકાલ કરાવવામાં તેનો જ હાથ હતો. આ બેઠક પછી વિપ્લવીઓના એક અખિલ ભારતીય સંગઠનનો વિચાર પણ કરાયો; પણ તે અફળ ગયો.

બારીન્દ્રે નોંધ્યું છે આવી ભાવુક બાનીમાં: 'આજે જણાયું કે એ બધી આશાઓ ફોગટ હતી અને સૂના રણપગથારમાં અમે સર્વત્યાગી મુઠ્ઠીભર યુવકો એકલા જ હતા. પણ અમારો સ્વભાવ સાહસિક હતો. અમારી આશાની ઉષા, વિપદની વાદળીઓથી ઘેરાયેલી છતાં સદા પ્રફુલ્લિત રહેતી.'

સૂરતમાં જ બારીન્દ્રને સાકરિયા સ્વામીની ફરી વાર ભેટ થએલી. પછી સૌ વડોદરા ગયા. બારીન્દ્રે ત્યાં લેલેને તેડાવેલા. અરવિંદ સાથેની લેલેની એ પહેલી મુલાકાત. ત્યાંથી એ પૂના ગયા અને લેલેની પ્રેરણાથી પહેલું સાહજિક ભાષણ થયું. પણ બારીન્દ્ર આ સાધનામાર્ગ સાથે અનુકૂળ થઈ શકે તેમ નહોતો. તેણે તો વડોદરામાં જ એ વ્રતોથી અલગ થઈ જવું પસંદ કર્યું હતું. વડોદરાથી જ તે બંગાળ મુરારિપુર બાગાન જઈને બૉંબ પ્રવૃત્તિમાં ખૂંપી ગયો. પણ ઈ. ૧૯૦૯માં આ લેલેજી બંગાળમાં જઈ બારીન્દ્રને મળ્યા ત્યારે ઉપેન્દ્ર પણ તેમને મળ્યો. લેલેએ કહેલું: 'ભારત રુધિરનું એક બિન્દુ વહાવ્યા વિના સ્વાધીનતા મેળવશે.' પ્રફુલ્લ ચાકી પણ લેલેજીના પ્રભાવ તળે આવ્યો. પણ બારીન્દ્ર તેને અધરસ્તેથી જ પાછો ખેંચી લાવ્યો. ભગવાં વસ્ત્રોમાં લપેટાયા કરતાં, કેસરિયાં કરીને મોત પામવાની કથા અધૂરી રાખવાનું કેમ પાલવે?

અંતે મુઝફ્ફરપુરમાં બૉંબ ફાટયો. બાગાનમાંથી બારીન્દ્ર ને ઉપેન્દ્ર સહિત ચૌદને પકડવામાં આવ્યા. પછીથી બીજાઓને પણ પકડી લેવાયા. બંગાળનું આ વિપ્લવી ષડ્યંત્ર ચતુર્દિક જાણીતું બની ગયું. એક પછી એક ષડ્યંત્ર તેમાં ઉમેરાતાં ગયાં. ને એમાંથી જ ન્યાયાલયમાં આરોપો સિદ્ધ કરવાના હેતુસર અંગ્રેજ તંત્રે તૈયાર કરેલા દસ્તાવેજોએ 'અનુશીલન સમિતિ'ની વ્યાપક જાળને પ્રકાશમાં મૂકી. મુઝફ્ફરપુર અને અલીપુરના મુકદ્દમાના આરોપી આ દૂધમલિયા યુવકો હતા. સરકારને વધુ માહિતી પ્રાપ્ત કરવી હતી, પણ કોણ આપે? જેલમાં નરેન્દ્ર ગોસ્વામીને ફોડવામાં આવ્યો, તો તેને અન્ય વિપ્લવીઓએ જેલમાં જ ગોળીથી ઠાર કર્યો. મૅજિસ્ટ્રેટે તેમાંના એક સત્યેન્દ્રને પૂછ્યું: 'આ પિસ્તોલ તારા હાથમાં ક્યાંથી આવી?' તો હસતાં હસતાં કહે: 'ખુદીરામ બોઝનું ભૂત મને આપી ગયું!' કનૈહાઈને ય ફાંસીની સજા ફરમાવાઈ. છઠ્ઠી મે ૧૯૦૯ના રોજ અપાએલા ચુકાદામાં બેને ફાંસી, સત્તર તરુણોને લાંબી સજાઓ—આજીવન કાળા પાણીની. બાકીનાઓ પણ બચ્યા નહિ. વીસ વર્ષથી નીચેના ત્રણ તરુણોને સાત વર્ષની સખત કેદ ફટકારાઈ! બારીન્દ્રને પહેલાં તો ફાંસી જ આપવાની હતી, પણ પછી એ સજા રદ કરીને કાળા પાણીની કરવામાં આવી.

બારીન્દ્રની જેમ જ તેનો મિત્ર ઉપેન્દ્ર બંદોપાધ્યાય (વંદ્યોપાધ્યાય) સાહસિક યુવક હતો. તેની આત્મકથા તેજસ્વી તરુણાઈના આદર્શોથી સભર છે. એ વસ્તુ નોંધપાત્ર છે કે આપણે ત્યાં ફાંસીના માચડે જતાં પૂર્વે, મૃત્યુની ઘેરી છાયા તળે ઘણી આત્મકથાઓ લખાઈ છે. વિશેષે કરી યુવકોએ આપકથાઓ આલેખી છે. રામપ્રસાદ 'બિસ્મિલ'ની આત્મકથા જાણીતી છે. ભગતસિંહે પણ ફાંસી પૂર્વે એવો પ્રયાસ કરેલો, પણ તેની હસ્તપ્રત ખોવાઈ જતાં એ મહાન ક્રાંતિકારના શબ્દોથી આપણે વંચિત રહી ગયા છીએ. વિનાયક દામોદર સાવરકરે આંદામાનના જેલ-જીવનનું વિરલ આત્મકથાનક આપેલું છે, તો શચીન્દ્રનાથ સાન્યાલે પણ કારાવાસની કથા આલેખેલી છે. ભાઈ પરમાનંદ, મન્મથનાથ ગુપ્ત, રાજા મહેન્દ્ર પ્રતાપનાં આત્મવૃત્તાંત પણ પ્રાપ્ત થાય છે. અરવિંદ ઘોષે પણ પોતાના 'કારાવાસની કહાણી' આપી છે.



ઉપેન્દ્રનાથ બંદોપાધ્યાય

ઉપેન્દ્રની 'નિવાસિતેર કથા'માંથી આપણને તેના ક્રાંતિજીવનના ગુજરાત સાથેના સંબંધનો નિર્દેશ મળે છે. ઈ. ૧૮૭૯ની ૬ જૂને ચંદ્રનગરમાં વૈષ્ણવ પરિવારમાં જન્મેલો ઉપેન્દ્ર શરૂઆતમાં ભણવામાં નબળો હતો. પાછળથી તેજસ્વી બન્યો. મેડિકલ પરીક્ષા પસાર કર્યા પછી એકદા સાધુ થવાની ઝંખના થઈ. ભાગ્યો. પણ પછી સ્વજનોના આગ્રહે પાછો વળ્યો. ઈ. ૧૯૦૫થી તેનું રાજકીય જીવન શરૂ થયું. 'યુગાંતર' પત્રના કાર્યાલયે જ તેને માથા ફરેલા યુવકોની દોસ્તી થઈ. તેમાં પહેલો બારીન્દ્ર હતો. ને હતો ભૂપેન—સ્વામી વિવેકાનંદનો ભાઈ પણ. પચાસ રૂપિયાની પુંજી પર બધા આ છાપું ચલાવતા હતા. ઉપેન્દ્ર પણ ત્યાં આવીને બેઠો. 'યુગાન્તર'નું સંચાલન તેના હાથમાં આવી ચડયું. થોડા સમયમાં જ અખબાર પર તવાઈ ઊતરી. ભૂપેન સહિત ઘણાને સજા થઈ. પછી નવું કેન્દ્ર સ્થપાયું તે માણિકતોલા બાગાન. ત્યાંથી બારીન્દ્ર ને ઉપેન્દ્ર 'ભગવી કંથાધારી ક્રાંતિકાર'ની શોધમાં વડોદરા આવ્યા. ચાંદોદમાં તેમને મળેલા સ્વામીની કથા બારીન્દ્રના વૃત્તાંતમાં આવી ગઈ.

માણિકતોલા ષડ્યંત્રમાં ઉપેન્દ્ર પણ પકડાએલો. અલીપુર જેલમાં નરેન્દ્ર ગોસ્વામી ફૂટી ગયો અને પોલીસ અધિકારીઓએ તેની પાસેથી વિગતો મેળવવા માંડી એટલે આ જુવાનિયાઓએ નવો તરીકો અપનાવ્યો. એમણે ય એવાં નાનાંમોટાં નામોની ભેળસેળ આદરી. 'થોડાં વિચિત્ર નામો બનાવી આપીએ તો બેટાઓ આખા દેશમાં સસલાંનાં શીંગડાં શોધ્યા કરશે.' અને, જે નામો ઉપેન્દ્રે શોધી આપ્યાં તેમાં 'ગુજરાતના વિપ્લવી નેતા કિશનજી ભાવજી' પણ ખરા!!

બંનેનો રોમાંચક પ્રસંગ તેમને અપાએલી સજા વખતનો છે. ઉલ્લાસ અને બારીન્દ્રને ફાંસી અને બાકીનાઓને કાળાપાણીની સજા હતી. એક યુરોપિયન પહેરાવાળાએ પોતાના એક મિત્રને બોલાવીને કહ્યું: 'Look, look, the man is going to be hanged and he laughs!' તેનો મિત્ર આઇરિશ હતો. તેણે કહ્યું: 'Yes, I know, they all laugh at death!'

પાછળથી ઉલ્લાસ કર અને બારીન્દ્ર સહિત બધા જ કાળાપાણીની સજા ભોગવતા હતા. ઉલ્લાસ કર આંદામાનના ત્રાસથી મગજની સમતુલા ગુમાવી પાગલ થઈ ગયો. ૧૯૨૦માં અન્ય ક્રાંતિકારો છૂટયા.

માણિકતોલા ષડ્યંત્રનો જ એક અન્ય ક્રાંતિકારી જતીન બૅનરજી પણ ગુજરાત સાથેના સંબંધમાં હતો. માણિકતોલા બાગાનની જડતીમાંથી તેના ટૂંકાક્ષરી નામ જે. બી.નો નિર્દેશ કરતો પત્ર મળી આવ્યો હતો. તત્કાલીન ગુપ્તચર તંત્રના બ્રિટિશ વડાએ નોંધ્યું છે તેમ બરદ્વાન જિલ્લાના ચન્ના સ્થાને ૧૮૭૮માં જન્મેલા જતીને બાંકીપુર ને અલ્લાહાબાદ યુનિવર્સિટીમાં શિક્ષણ લીધું. ત્યાર પછી તેણે ભારતભ્રમણ કર્યું. એ 'બ્રાહ્મણ સંન્યાસી'ના પરિવેશમાં! ઈ. ૧૮૯૯માં તે વડોદરા આવ્યો અને 'ચોથી બરોડા ઈન્ફન્ટ્રી'માં જોડાયો. એક વર્ષ પછી સૈન્યમાં જ તેની બદલી થઈ, અને ગાયકવાડના અંગરક્ષક તરીકે રહ્યો. ત્યાં તેની મૈત્રી માધવરાવ બ. જાધવ સાથે થઈ. અરવિંદ ઘોષ આ જાધવના મકાનમાં રહેતા હતા. આ જાધવે જ અરવિંદને રાષ્ટ્રીય રંગમંચ પર આવવા પ્રેર્યા હતા. બે વર્ષ પછી જતીન અંગરક્ષક તરીકેનું રાજીનામું આપીને કલકત્તા ગયો. ઈ. ૧૯૦૩માં પિતાના અવસાનથી આઘાત પામીને 'નિરાલંબ બ્રહ્મચારી' નામ ધારણ કરીને સંન્યાસી થયો. ઈ. ૧૯૦૬માં લાંબા ભ્રમણ પછી અલમોડા થઈને માણિકતોલા આવ્યો અને તેમાં પકડાયો. બધાની સાથે જ તેની પણ ૧૯૨૦માં મુક્તિ થઈ.

આમ, ગુજરાતમાં વડોદરાની ધરતી પર ક્રાંતિયુગના ઝળહળતા સિતારાઓએ ચિંતન અને કર્મનો અધ્યાય રચ્યો, જે પાછળથી અન્યત્ર વિસ્તર્યો હતો. (ક્રમશઃ)

અનુસંધાન] **રત્નાવલી** [પૃ. ૪૨ પથી

રાજા ચકિત થઈ બાજુ પર બેઠેલી વાસવદત્તાના કાનમાં પૂછી રહ્યો: 'આ કેવી વાત?' તારા મામાનો અમાત્ય અસત્ય કેમ બોલે છે?' વાસવદત્તા મર્મમાં હસી: 'કોણ અસત્ય બોલે છે—શી ખબર પડે?'

વસુભૂતિએ આપવીતી આગળ ચલાવી: 'મહારાજ, દુર્ભાગ્ય જ એવું કે રત્નાવલીને લઇને અમે આપની સમક્ષ આવતા હતા ત્યાં સાગરમાં વહાણ ડૂબ્યું ને સાથે રત્નાવલી પણ! અમે મહામુસ્કેલીએ બચ્યા.' વાસવદત્તાની આંખ ભીની થઈ: 'હા...બહેન રત્નાવલી!' વસુભૂતિના શબ્દો અધૂરા જ રહી ગયા. ત્યાં એકાએક 'આગ! આગ!'ની ચીસો સાંભળી રાજા ચોંકી ગયો...

વાસવદત્તા એકદમ ભયવ્યાકુળ બની ગઈ: 'અરે દોડો! આર્યપુત્ર! ઝટ અંતઃપુરમાં દોડો! સાગરિકાને બચાવો! મેં એને ત્યાં કેદ કરી છે!' રાજા એકદમ ઊછળીને ઊભો થઈ દોડયો. બધાના શ્વાસ અધ્ધર થઈ ગયા. સાગરિકા અગ્નિને ભેટવા સજ્જ ઊભી હતી. રાજાને પોતાના મૃત્યુ સમયે પાસે જોઈ તે ધન્યતા અનુભવી રહી. ત્યાં તો અગ્નિ અચાનક અદૃશ્ય થઈ ગયો! માયાજાળની જેમ આ આકસ્મિક ઘટના બની ગઈ. વાસવદત્તાના જીવમાં જીવ આવ્યો.

સાગરિકાને જોઈ વસુભૂતિને સંભ્રમ થયો: 'આ કોણ? બીજી રત્નાવલી જ!' બાભ્રવ્ય પણ બોલી ઊઠયો: 'એ જ!'

વાસવદત્તાએ વસુભુતિનું આશ્ચર્ય જોઈ કહ્યું: 'પ્રધાન યૌગન્ધરાયણ એને મને સોંપી ગયા હતા. તે સાગરમાંથી મળી હતી—સાગરિકા.' રાજા આશ્ચર્યચકિત બની સ્વગત ઉચ્ચરી રહ્યો: 'મને પૂછ્યા વિના યૌગન્ધરાયણે સાગરિકા દેવીને સોંપી? પ્રયોજન શું હશે?'

વસુભૂતિ હજી સંભ્રમમાં જ હતો. સાગરિકા ને વસંતકના ગળામાં રત્નમાળા બંને તરફ તેની દૃષ્ટિ ફેરા ફરી રહી હતી. એ રત્નમાળા તો રાજા વિક્રમબાહુએ રત્નાવલીને પરદેશગમન વેળા આપી હતી. અને સાગરિકા સાગરમાંથી મળી હતી! એનો સંભ્રમ ભાંગે ત્યાં સાગરિકા ઊછળીને તેની પાસે આવી: 'અરે, અમાત્ય વસુભૂતિ!' સાગરિકાની આંખ આંસુથી છલકાઈ ગઈ. ગદ્ગદ કંઠે વસુભુતિ પૂછી રહ્યો: 'અરે, આયુષ્યમતી રત્નાવલી! તારી આ સ્થિતિ!'

વાસવદત્તા પહેલાં ચકિત અને પછી વ્યગ્ર બની ગઈ. એ શોક-આનંદના મિશ્રભાવથી રત્નાવલીને ભેટી પડી: 'મારી બહેન! મેં અતિ નિર્દયતા દાખવી. અરે રે મારી રત્નાવલી!'

એ જ સમયે પ્રધાન યૌગન્ધરાયણનું ત્યાં આગમન થયું. તેણે પોતાની સમગ્ર યોજનાનો અને માયાજાળનો સ્ફોટ કર્યો. રાજા આશ્ચર્યથી પૂછી રહ્યો: 'પરંતુ આને દેવીના હાથમાં સોંપવામાં કંઈ પ્રયોજન?' વસંતકે વિનોદપૂર્વક કહ્યું: 'અંતઃપુરમાં એનાં દર્શનનું પુણ્ય તમને મળે ને મિત્ર!'

યૌગન્ધરાયણે તક જોઈને ટમકો મૂકયો: 'હવે રત્નાવલી વિષેનો નિર્ણય દેવી વાસવદત્તા કરે તે સાચો!' અને વાસવદત્તાએ તરત ટકોર સમજીને સ્મિત કરી રાજા અને રત્નાવલીના હાથ મેળવી આપ્યા. □

પ્રશિષ્ટ સાહિત્યમાળા (૮)

રત્નાવલી

શ્રી હર્ષદેવ રચિત વિખ્યાત સંસ્કૃત નાટકનું

ડૉ. મધુસૂદન પારેખે

કરેલું વાર્તાંતર

ભારતના ઇતિહાસના ત્રણ મહાન ચક્રવર્તી સમ્રાટો : ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય, સમુદ્રગુપ્ત અને હર્ષવર્ધન. આમાં યે હર્ષવર્ધનનો પ્રતાપ તો છેક ચીન અને ઈરાન સુધી પ્રસરેલો. સ્થાણીશ્વરના પ્રતાપી રાજા પ્રભાકર વર્ધનનો એ બીજો પુત્ર. ઈ. ૫૮૯માં એનો જન્મ. પિતાના અકાળ અવસાનથી ગાદીએ આવેલા મોટા ભાઈ રાજ્યવર્ધનની દગાથી હત્યા થતાં એને રાજ્ય મળ્યું. ભારતની વાયવ્ય સરહદે હૂણોના આક્રમણને હઠાવનાર, અંગ-દેશ, ઉત્કલ, સિંધુદેશ, ગુજરાત, વલભી અને લાટ સહિત વિંધ્યાચળની ઉત્તરે છેક નેપાલ સુધી ને સમસ્ત દક્ષિણ સર કરનાર હર્ષવર્ધન જેમ ભરતખંડના મહાન ચક્રવર્તી સમ્રાટ તરીકે વિખ્યાત છે તેમ વિદ્યાવ્યાસંગી કવિ તરીકે પણ એની એટલી જ કીર્તિ છે. પૂર્વજો સૂર્યોપાસક અને ભાઈ-બહેન બૌદ્ધ હોવા છતાં એ પોતે શૈવ ધર્મ પાળતો; પણ બૌદ્ધો પ્રત્યે એને પક્ષપાત હતો. હૂણોએ અને શશાંકે નષ્ટભ્રષ્ટ કરેલા નાલંદાના બૌદ્ધ વિહારને એણે પુનર્જીવન આપેલું. વિખ્યાત ચીની બૌદ્ધ વિદ્વાન હુએન સાંગને એણે ભારત બોલાવેલો. એની રાજસભામાં દિવાકર, 'સૂર્યશતક'ના કર્તા મયૂર અને 'કાદંબરી' તથા 'હર્ષચરિત'ના રચયિતા બાણભટ્ટ જેવા કવિઓ હતા. હર્ષવર્ધન પોતે પણ કવિ હતો. ઈ. ૬૧૯-માં એણે 'પ્રિયદર્શિકા' અને ઈ. ૬૨૩માં 'નાગાનંદ' નામે નાટકો લખેલાં. એનું ત્રીજું નાટક ઈ. ૬૪૨માં લખાયું તે આ 'રત્નાવલી'.

કૌશામ્બી નગરીના પ્રધાન યૌગન્ધરાયણે રાણી વાસવદત્તા પાસે એક અતીવ સુંદર, સુકુમાર યુવતી રજૂ કરીને કહ્યું: 'આને આપની પાસે રાખજો.' વાસવદત્તા એના રૂપને ક્ષણભર નિહાળી રહી. પ્રધાને કહ્યું : 'એનું નામ સાગરિકા એને સાચવજો.'

યૌગન્ધરાયણ બાહોશ અને પ્રજાહિતચિંતક પ્રધાન હતો. કૌશામ્બીના રાજા વત્સરાજને અને રાણી વાસવદત્તાને તેનો પરમ વિશ્વાસ હતો. વત્સરાજે રાજ્યવહીવટની ધુરા તેને જ સોંપી દીધી હતી. રાજા અને પ્રજા બંનેનું કલ્યાણ થાય તેવી ભાવનાથી યૌગન્ધરાયણ કુશળતાપૂર્વક રાજતંત્રનું સંચાલન કરતો હતો.

એક દિવસ તેણે સિંહલ દેશના રાજા વિક્રમબાહુની કન્યા રત્નાવલી વિષે ચમત્કારક સમાચાર સાંભળ્યા. રાજ-જ્યોતિષીઓએ તેનું ભવિષ્ય ભાખ્યું હતું કે જે કોઈ રત્નાવલીને પરણવા ભાગ્યશાળી થશે તે ચક્રવર્તી રાજા થશે. યૌગન્ધરાયણને આ લગ્ન-સંબંધ પોતાના રાજા વત્સરાજ માટે યશસ્વી જણાયો. તેણે એ લગ્ન-સંબંધ બાંધવા માટે તજવીજ કરવા માંડી. રાજા વિક્રમબાહુ રત્નાવલીનું લગ્ન વત્સરાજ સાથે થાય તેમાં પોતાનું સદ્ભાગ્ય સમજતો હતો; પરંતુ એ લગ્નસંબંધ બાંધવામાં એક નાજુક મુશ્કેલી હતી. રાણી વાસવદત્તા તેની ભાણેજ થતી હતી. રત્નાવલી વત્સરાજને પરણે તો વાસવદત્તા નારાજ થાય અને બે બહેનો વચ્ચે વિખવાદ જાગે. એવી ઉપાધિ જાણીજોઈને નોતરવાની વિક્રમબાહુની ઇચ્છા નહોતી. યૌગન્ધરાયણને વિક્રમબાહુની આ ઇચ્છાની જાણ થઈ હતી. પરંતુ એ હારી ખાય તેવો નહોતો. ધારેલું કાર્ય પાર પાડવાની કુશળતા તેનામાં હતી. રત્નાવલી સપત્ની તરીકે આવે તો વાસવદત્તા જરૂર રોષે ભરાય એની તેને ખાતરી હતી. એટલે વાસવદત્તાનું મન પ્રસન્ન રાખીને રત્નાવલીનાં લગ્ન વત્સરાજ સાથે કેમ ગોઠવાય તેની એણે વેતરણ કરવા માંડી. એની નજર સમક્ષ વત્સરાજનું ચક્રવર્તીપદ તરવરતું હતું.

રત્નાવલી વત્સરાજને પ્રાપ્ત થાય એવા શુભ હેતુથી તેણે રાણી વાસવદત્તા લવણક મહેલમાં અકસ્માત બળી મર્યાની અફવા ફેલાવી. વિક્રમબાહુને કાને આ સમાચાર પહોંચ્યા. રત્નાવલીનાં લગ્ન વત્સરાજ સાથે કરવામાં હવે તેને વાંધો ન રહ્યો. યૌગન્ધરાયણે કંચુકી બાભ્રવ્યને વિક્રમબાહુ પાસે વેળાસર મોકલી દીધો હતો. વિક્રમબાહુએ રત્નાવલી અને વત્સરાજનું મિલન થાય તેવા પ્રયોજનથી બાભ્રવ્ય સાથે પોતાના વિશ્વાસુ અમાત્ય વસુભૂતિને અને રત્નાવલીને મોકલ્યાં. દુર્ભાગ્યે દરિયામાં તોફાન થયું. ખડક સાથે અથડાઈને તેમનું વહાણ ભાંગી ગયું ને ડૂબી ગયું. વસુભૂતિ અને બાભ્રવ્ય અથડાતા કૂટાતા કિનારે પહોંચ્યા. રત્નાવલી સાગરમાં સમાઈ ગઈ તેનો તેમને ખૂબ શોક થયો. એવામાં વત્સરાજનો સેનાપતિ રૂમણ્વાન તેમને મળી ગયો. કોસલ દેશની સામે યુદ્ધ કરવા તે નીકળ્યો હતો. વસુભૂતિ અને બાભ્રવ્ય તેની સાથે જોડાઈ ગયા.

આ બધી ઘટનાઓની પરંપરા સર્જાઈ ગઈ તેનો વાસવદત્તાને અણસારો પણ ન હતો. એ તો મદનોત્સવની પ્રવૃત્તિમાં ઉત્સાહિત હતી. કામદેવની પૂજા કરીને ધન્ય થવાના તેના કોડ હતા. મકરન્દ-વાડીમાં ઉત્સવ હતો. સમગ્ર પ્રજા મદનના નશામાં મસ્ત હતી. પીચકારીમાંથી છૂટતી રંગધારામાં કામિનીનાં હૈયાં ભીંજાઇને મદનાતુર બની જતાં હતાં. વાતાવરણમાં મસ્તી હતી, ઉન્માદ હતો. વાસવદત્તા કામદેવના પૂજન માટે મકરંદ-વાડીમાં આવી. ત્યાં સાગરિકાને જોઈ તેના મનમાં કચવાટ થયો, એને ચિંતા થઈ—કદાચ સાગરિકા રાજાની નજરે ચડે તો ? પુરુષોનાં ચિત્ત ચંચળ હોય છે.

તેણે પોતાની પાળેલી મેના સાચવવાનું કામ સોંપીને સાગરિકાને ત્યાંથી વિદાય કરી દીધી. સાગરિકાને મદનપૂજા જોવાનું કુતૂહલ હતું. પોતાની સખી સુસંગતાને મેનાની સોંપણી કરીને જ તે અહીં છટકી આવી હતી. વાસવદત્તાની આજ્ઞા સાંભળી તે નિરાશ થઈ; પણ તેની જિજ્ઞાસા તીવ્ર હતી. એક વૃક્ષની ઓથે સંતાઇને તે પૂજાનું દૃશ્ય જોઈ રહી. વત્સરાજ ત્યાં આવ્યો. સાગરિકા તેને જોતાં ચકિત થઈ ગઈ: 'વત્સરાજ ઉદયન! આજે એમનું દર્શન પામીને ધન્ય થઈ! મારા કેવા મનોરથ હતા! એ બધા મનમાં જ રહી ગયા—વહી ગયા!'

વાસવદત્તા રાજાનું પૂજન કરી રહી હતી. સાગરિકા રસપૂર્વક

એ નિહાળી રહી હતી. એના મનમાં અવનવી ઊર્મિ ઊછળવા માંડી હતી. હૃદયમાં મધુર અજંપો થતો હતો. વાસવદત્તાની પૂજા પૂરી થઈ; સાગરિકાની આરાધના અધૂરી રહી. વત્સરાજમાં તેણે સાક્ષાત્ કામદેવનું દર્શન કર્યું. રાજા વિદાય થયો; પણ સાગરિકાના અંતરમાં કામદેવનું બાણ ખૂંપી ગયું. વત્સરાજના અલ્પ દર્શને તેને તૃપ્તિ થઈ નહિ. તેની તૃષા વધી ગઈ. વિરહવ્યાકુળ બનેલી સાગરિકા વત્સરાજનું પુનઃ દર્શન પામવા માટે તેની તસ્વીર ચીતરવા મથી રહી. વત્સરાજને તેણે મનભર આલેખ્યો. એ છબી જોતાં જ વિરહ ઉભરાયો, આંખોમાં છલકાયો.

સાગરિકા ક્યાંય સુધી પાછી આવી નહિ એટલે એની સખી સુસંગતા મેનાનું પીંજરું હાથમાં લઈને તેને શોધવા નીકળી. સાગરિકા ચિત્રદર્શનમાં મગ્ન હતી. એની આંખમાં આંસુ હતાં. સુસંગતાએ એક વૃક્ષ પાછળથી બધી લીલા જોઈ લીધી. ચિત્રમાં રાજાને જોતાં જ તે બધો મર્મ પામી ગઇ. તેને એકદમ આવેલી જોઈને સાગરિકાએ ચિત્ર ગોપવી દીધું. સુસંગતાએ હળવે રહીને તે સેરવી લીધું અને રાજાના ચિત્રની બાજુમાં જ સાગરિકાનું ચિત્ર આલેખ્યું! સાગરિકા વિકળ–વિસ્મિત નયને જોતી જ રહી ગઈ:– 'અરે, તેં...મારું ચિત્ર...આલેખ્યું?'

'હા, ચિત્ર અધુરું હતું તે પૂરું કર્યું. રતિ વિના કામદેવ શોભે કેમ?' સાગરિકા ખૂબ શરમાઇ ગઈ, મૂંઝાઈ ગઈ, એને ભય લાગ્યો. સુસંગતાનો હાથ ગ્રહી તે વીનવવા માંડી: 'સખી, મને ખૂબ શરમ આવે છે. પણ જો આ વાત કોઈ જાણશે તો...' સુસંગતાએ તેને પ્રેમથી પંપાળી: 'અરે તું વત્સરાજ માટે મનોરથ કરે તેમાં ખોટું શું છે? તારે માટે એ યોગ્ય જ છે.'

સાગરિકા એના હૈયાની વેદના સખી સમક્ષ પ્રગટ કરી રહી હતી ત્યાં એક વાંદરાએ મેનાનું પીંજરું ખોલી નાખ્યું, મેના ઊડી ગઈ. બંને સખી બાવરી બનીને મેનાને પકડવા દોડધામ કરી રહી. રાજા અને તેનો મિત્ર વસંતક થોડેક દૂર ટહેલતા હતા ત્યાં જઈ મેનાએ રટણ શરૂ કર્યું: 'રતિ વિના કામદેવ શોભે કેમ? તારે માટે એ જ યોગ્ય છે...મનોરથ કરે તેમાં ખોટું શું?'

રાજા આશ્ચર્ય પામ્યો. આ સારિકા મીઠી માર્મિક વાણી ઉચ્ચારી રહી છે. તે કોની વાત કરતી હશે? કોણ કામદેવ? કોણ રતિ? આમ એ વચારે છે ત્યાં તો મેના ઊડી ગઈ. રાજા અને વસંતક મેનાની વાતનો મર્મ સમજવા મથતા જરાક આગળ ગયા ત્યાં ખાલી પીંજરું પડેલું હતું. વસંતકે ત્યાં ચિત્ર પડેલું જોયું. તેણે એકદમ તે ઉપાડી લીધું. રાજાએ પોતાના ચિત્રની પાસે રતિ જેવી રૂપવતી યુવતીનું ચિત્ર આલેખાએલું જોયું. તે મંત્રમુગ્ધ બની ગયો. વસંતકે ચિત્ર જોતાં ટકોર કરી: 'આમાં રતિને રડતી કેમ ચીતરી હશે?'

પરંતુ રાજાનું રસિક હૃદય મેનાની વાતનો મર્મ સત્વરે પામી ગયું. એ રતિના ચિત્રદર્શનમાં એનું અસ્તિત્વ ખોવાઇ ગયું. એ રૂપની પ્રશંસાના પ્રલાપમાં મત્ત બની ગયો. મેનાની શોધમાં અકસ્માત ત્યાં આવી ચડેલાં સાગરિકા–સુસંગતાએ રાજાની પ્રમત્ત અવસ્થા જાણી. સાગરિકાના હૈયામાં ધબકારા વધી પડ્યા. વત્સરાજ ઉદયનની મદનાતુર અવસ્થા તે પામી ગઈ. સુસંગતા તક સમજીને પ્રગટ થઈ. વસંતક ગભરાટમાં પડ્યો; 'અરે મિત્ર! એ ચિત્ર સંતાડી દો...આ વાસવદત્તાની દાસી સુસંગતા આવી.'

સુસંગતા હસી રહી: 'મેં ચિત્રનો બધો જ વૃત્તાંત સાંભળી લીધો છે. આ હું ચાલી, દેવી વાસવદત્તા પાસે.'

રાજા અને વસંતક બંને મૂંઝાઈ ગયા. રાજાએ બનાવટ કરવા માંડી: 'અરે, અમે તો બે ઘડી વિનોદ કરતા હતા...દેવીને કશું કહીશ નહિ; એના જીવને નાહક ક્લેશ થશે.'

રાજાએ પોતાના કાનનું કુંડલ તેને ભેટ આપવા માંડ્યું. સુસંગતાએ સ્મિત કર્યું: 'મહારાજ! કુંડલ નહિ, આપની કૃપા બસ છે. મારો વિશ્વાસ કરજો. મારી પ્રિય સખી સાગરિકા વૃક્ષની પાછળ અધ્ધર શ્વાસે ઊભી છે તેને પ્રસન્ન કરો.'

સાગરિકાને સુસંગતાની આવી નફટાઈ ગમી અને ના ગમી. એ રોષ કરતી રહી અને વત્સરાજે તેનો હસ્ત હળવેથી ગ્રહી લીધો. સાગરિકા હજુ મૌન ધારી રહી. સુસંગતા એને પ્રસન્ન થવા વીનવી રહી. વસંતક ટોળમાં કહે: 'અરે, આ તો દેવી વાસવદત્તા!'

એકદમ ગભરાટમાં રાજાએ સાગરિકાનો હાથ છોડી દીધો. સાગરિકા અને સુસંગતા અદૃશ્ય થઈ ગયાં. રાજા અજાયબ થઈ પૂછી રહ્યો: 'રે, ક્યાં છે દેવી વાસવદત્તા?'

વસંતક મલકાઇને કહે: 'અરે મિત્ર! મેં તો એનો રોષ જોઇને વિનોદ કર્યો હતો કે આ જાણે બીજી વાસવદત્તા!'

રાજાને વસંતકની મૂર્ખાઈ પર રોષ ચડ્યો: 'અરે મૂર્ખ! પહેલી જ મુલાકાત તેં નિષ્ફળ કરી નાખી. રત્નાવલીની જેમ તેને મારા કંઠમાં આરોપવાની તક તેં છીનવી લીધી.'

રાજાના સહેજ ઊંચા સ્વરે ઉચ્ચારાએલા આ શબ્દો વાતાવરણમાં પ્રસરી ગયા. વાસવદત્તા અને તેની દાસી કાંચનમાલા જરાક દૂર રાજાની શોધમાં જ હતાં. તે બંને રાજા પાસે આવી લાગ્યાં. રાજા મૂંઝવણમાં મુકાઈ ગયો. વસંતકે ચિત્ર બગલમાં સંતાડી દીધું. ત્યાં વાસવદત્તા અને રાજા વાતચીતમાં હતાં તે સાંભળવાના આનંદમાં વસંતકે હાથ ઊંચા કરી દીધા ને ચિત્ર ભૂમિ પર સરી પડ્યું. કાંચનમાલાની ચકોર દૃષ્ટિ તેના પર પડી. તેણે ત્વરાથી તે ઝડપી લીધું. ચિત્ર નિહાળતાં જ વાસવદત્તાની ભમ્મર ઊંચે ચડી ગઈ. રોષ દબાવીને તે પૂછી રહી: 'આ ચિત્ર કોનું છે, આર્યપુત્ર?'

રાજાની મૂંઝવણ પામી જઇને વસંતકે બનાવટ કરવા માંડી. વાસવદત્તા મૂર્ખ નહોતી. તેણે માર્મિક પ્રશ્ન કર્યો: 'આ યુવતી કોણ?'

રાજા ને વસંતક બંને ગલવાઈ ગયા. એમના ચિત્રવિચિત્ર ઉત્તર સાંભળી વાસવદત્તા ખૂબ રોષે ભરાઈ. રાજાએ તેનો પાલવ પકડી ઘણી યે વિનવણી કરી, પણ પાલવ ખેંચી લઈને એ સત્વરે ત્યાંથી ચાલી ગઈ. રાજા અને વસંતક મૂંઝાએલા ત્યાં જ ઊભા રહી ગયા.

વાસવદત્તા નારાજ થઈ મહેલમાં ચાલી ગઈ. તેનું મન તરંગે ચડ્યું. સાગરિકા પ્રત્યે તેના મનમાં પાકો વહેમ ભરાઈ ગયો. કશોક વિચાર આવતાં તેણે સુસંગતાને બોલાવી તેને વિશ્વાસમાં લઇને

પોતાનાં વસ્ત્ર-અલંકાર ભેટ આપ્યાં અને ધીમેથી સાગરિકા પર ચાંપતી દેખરેખ રાખવાનો મંત્ર પણ કાનમાં ફૂંકી દીધો.

રસ્તામાં સુસંગતાને વસંતક મળ્યો. તેણે તેને રાજાની બેચેનીના ખબર કહ્યા ને સાગરિકાનું તરત રાજા સાથે મિલન થાય તેવો ઉપાય કરવા વીનવી. સુસંગતાએ વધામણી ખાઇને વસ્ત્રાલંકાર બતાવ્યાં: 'આ દેવીએ મને ભેટ આપ્યાં. હવે આ વસ્ત્રોમાં આપણે સાગરિકાને સજ્જ કરી રાજા સાથે તેનો મેળાપ ગોઠવીએ. હું દેવીની સખી કાંચનમાલાનો વેશ ધારણ કરીશ...માધવી લતામંડપમાં...સમજ્યો?' સુસંગતાની આ વાત છુપાઈને ઊભેલી કાંચનમાલા સાંભળી ગઈ અને તેણે દેવી આગળ વધામણી ખાધી!

વસંતકે સુસંગતા પાસેથી સાંભળેલા શુભ સમાચાર રાજાને કહ્યા. રાજાનો ઉત્સાહ છલકાઈ ગયો. તેણે વસંતકને સોનાનું કડું આપી દીધું. સંધ્યાકાળ વીત્યો. રાજા ને વસંતક આતુર નયને સુસંગતાની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા. પણ ત્યાં તો વાસવદત્તા અને કાંચનમાલા જરા વહેલી તકે ત્યાં આવી પહોંચ્યાં. વસંતક હરખાઈ ઊઠ્યો: 'અરે મિત્ર! જુઓ સાગરિકા આવ્યાં; સાક્ષાત્ વાસવદત્તા જ!'

રાજા આનંદથી તેને ભેટવા દોડ્યો: 'હા, પ્રિયા સાગરિકા!' અને પ્રેમના પ્રલાપ કરતો તે મત્ત બની ગયો. વસંતકે સાગરિકાને કહ્યું: 'ભગવતિ! રાજાને દેવીનાં કડવાં વચનથી નિરાશા આવી ગઈ છે. તમે પ્રિયવચનથી તેમનું મન પ્રસન્ન કરો.' ત્યાં તો ચંદ્રના પ્રકાશમાં રાજાએ પોતાની દેવી વાસવદત્તાનું મુખ જોયું! એ ચોંકી ગયો: 'અરે! દેવી વાસવદત્તા! ક્ષમા કરો...રોષ ન કરશો.' વસંતક પણ બાવરો બની ગયો: 'ભોગ મળ્યા! હવે?'

રાજા રોષે ભરાએલી દેવીનાં ચરણમાં ઝૂકીને તેને પ્રાર્થના કરી મનાવવા મથી રહ્યો. કુલીન વાસવદત્તા રાજાની આવી શરણાગતિથી શરમિંદી બની, તેણે કહ્યું: 'ક્ષમા તો મારે માગવાની છે. તમારા મિલનસંકેતમાં હું વિઘ્ન બનીને આવી. જે થયું તે થયું. મારા મનમાં કશો રોષ નથી. હું જાઉં....' એમ બોલતી રાજાની વિનંતીને તરછોડી તે વેગથી ચાલી ગઈ. રાજા દુઃખી થઈ ગયો: 'પ્રસન્ન થયા વિના જ દેવી ચાલી ગઈ!'

વસંતક ટોળમાં કહે: 'અરે, આપણને સાજાસમા રાખ્યા એ જ પાડ માનોને!' વસંતકની મજાકથી રાજા ખૂબ ચિડાયો. એ જ દર વખતે વિવાહની વરસી કરતો હતો!

સાગરિકા દેવી વાસવદત્તાનો વેશ સજીને નીકળી ખરી, પણ દેવી જરૂર આ વાત જાણી ગયાં હશે તે ભીતિથી તેનું હૃદય ફફડતું હતું. દેવી આ સંકેતની વાત જાણે પછી જિવાય કેમ? દેવીનો તીક્ષ્ણ તિરસ્કાર કાળજું જ વીંધી નાખે! પણ હવે પાછાં કયાં જવું? સાગરિકા ભયથી દિઙ્મૂઢ બની ગઈ. આવા પરાધીન જીવનથી ત્રાસીને તેણે લતા પર લટકીને ફાંસો ખાવાનો નિર્ણય કર્યો. માધવીલતા પર તેણે ફાંસાની તૈયારી કરી. ત્યાં જ નિરાશ થએલા રાજા સાથે પાછા ફરતા વસંતકે દૂરથી તેને જોઈને પોકાર કરી મેલ્યો: 'અરે, આવો! કોઈ આવો. દેવીને બચાવો! વાસવદત્તા ગળે ફાંસો ખાય છે!' રાજાએ તેને ઉગારી લીધી–ઓળખી લીધી: 'અરે પ્રિયા સાગરિકા!' સાગરિકાનો હસ્ત નજાકતથી ગ્રહીને તેણે પોતાના કંઠમાં આરોપ્યો. સાગરિકાના મનોરથ ફળ્યા! બે વિયોગી જીવ મળ્યા. આનંદથી ગદ્ગદ રાજા કહે: 'મિત્ર', આ તો વાદળ વિના જ વૃષ્ટિ!' વસંતકે પણ વિનોદ કરતાં કહ્યું: 'વાવાઝોડાની જેમ દેવી ના આવે ત્યાં સુધી આ વૃષ્ટિ ઇષ્ટ છે.'

અને વાસવદત્તા સાચે જ ત્યાં આવી રહી. રાજા પ્રત્યે પોતે અવિનય કર્યો તેનો પશ્ચાત્તાપ કરી તે રાજાની ક્ષમા માગવા રાજાને શોધતી હતી. અને તેણે રાજાને જોયો.–સાગરિકાના સાન્નિધ્યમાં! રાજા મધુર વાણીમાં સાગરિકાનું મન રીઝવી રહ્યો હતો. પોતાના પ્રેમની સત્યતાની ખાતરી આપતો હતો. વાસવદત્તાને અચાનક પ્રગટેલી જોઈ રાજા શરમિંદો બની ગયો. તેણે અને વસંતકે સાચીખોટી વાતોથી દેવીને પરિસ્થિતિ સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પરંતુ વાસવદત્તાએ તેમની કોઈ વાત કાને ધરી નહિ. બધો પ્રપંચ તે બરાબર પામી ગઈ હતી. તેણે વસંતક અને સાગરિકા બંનેને કેદ કરી પોતાની સાથે લીધાં. રાજા નિરાશ થઇને તેમને જતાં જોઈ રહ્યો.

વાસવદત્તાએ સાગરિકાને કયાંક અદશ્ય કરી દીધી. એ પહેલાં છેલ્લી મુલાકાતે સુસંગતાને સાગરિકાએ રત્નની એક માળા આપેલી: 'હવે પાછાં ન મળીએ. આ રત્નમાળાનું કોઈ બ્રાહ્મણને દાન કરી દેજે.'

વાસવદત્તાએ છેવટે વસંતકને મુક્ત કર્યો. એને હરખાતો આવતો જોઈ સુપાત્ર સમજી સુસંગતાએ રત્નમાળા તેને ભેટ આપી દીધી. અને સખેદ વાત કરી: 'સાગરિકાનો પત્તો નથી. એને ઉજ્જયિની મોકલી દીધાની વાત ઊડી છે.' વસંતકે આ દુઃખદ સમાચાર રાજાને કહ્યા. પોતાને કારણે સાગરિકાને વિપત્તિ પડી તેના વિચારથી રાજા શોકાતુર બની ગયો, વસંતક પાસે તેણે રત્નમાળા જોઈ તે લઈ તેણે હૃદય સરસી ચાંપી ને વસંતકને પાછી સોંપી.

રાજાના દિવસો ઘેરી નિરાશામાં પસાર થતા હતા. એવામાં કોસલરાજ સામે વિજય મેળવીને સેનાપતિ રૂમણ્વાન પાછો આવ્યો. રાજા પોતાના વિજયની ગાથા સાંભળવામાં પરોવાઈ ગયો. રાજાનો શોક ભુલાવવા વાસવદત્તાએ એક માયાજાળ રચનાર જાદુગરને રાજા પાસે રજૂ કર્યો. રાજા એનો ખેલ જોવામાં લીન હતો, ત્યાં સેનાપતિ રૂમણ્વાનને સાગરકાંઠે મળી ગએલા બાભ્રવ્ય ને વિક્રમબાહુના અમાત્ય વસુભૂતિના આગમનના સમાચાર સાંભળી રાજા તેમને મળવા ઉત્કંઠ થઈ ગયો. જાદુગરે એક જ ખેલ બાકી રહ્યાની વાત કરી. પણ રાજા તો દરિયાઈ અકસ્માતમાંથી ઊગરેલા બાભ્રવ્ય–વસુભૂતિને મળવા આતુર થઈ ગયો હતો. એમના મેળાપથી રાજા આનંદિત થઈ ગયો. ત્યાં અચાનક વસંતકના ગળામાંની રત્નમાળા જોઈ વસુભૂતિ ચકિત થઈ ગયો. બાભ્રવ્યને પણ કુતૂહલ થયું. રાજાએ સિંહલરાજ વિક્રમબાહુના કુશળ વર્તમાન પૂછ્યા કે તરત વસુભૂતિથી નિશ્વાસ નંખાઈ ગયો. મંદ સ્વરે તે કહી રહ્યો: 'મહારાજ!...આપે સિંહલરાજ વિક્રમબાહુની રાજકન્યા રત્નાવલીનું માગું કરેલું, પરંતુ પોતાની ભાણેજ વાસવદત્તાને ખોટું લાગે તેથી તેમણે માગું સ્વીકારેલું નહિ.' (અનુ. પૃ. ૪૨૨)

ગુજરાતમાં કલાનાં પગરણ

રવિશંકર રાવળનું આત્મકથાનક અને 'ગુજરાત કલાસંઘ'ની કથા-૧૩



રસિકલાલ પરીખ મદ્રાસમાં

લગભગ એ અરસામાં મદ્રાસથી શ્રી રત્નમણિરાવે લખ્યું કે શ્રીરામસ્વામીની સહાયથી જાણીતા બંગાળી કલાકાર દેવીપ્રસાદ રાયચૌધરી મદ્રાસની સરકારી આર્ટ સ્કૂલના પ્રિન્સિપલ નીમાઈ ગયા છે. એટલે મેં તરત તેના હાથ નીચે ગુજરાતના કોઈ યોગ્ય વિદ્યાર્થીને તાલીમ મળે એ માટે સર ચિનુભાઈ (શ્રી ગિરિજાપ્રસાદ)ને વિનંતી કરી, અને તેમણે વિનાવિલંબે ભાઈ રસિકલાલ માટે દર માસે રૂ. ૨૫ની છાત્રવૃત્તિ આપવાનું સ્વીકાર્યું (જુલાઈ ૩૧, ૧૯૨૯). રત્નમણિરાવે તેના રહેવા-જમવાની સર્વ પ્રાથમિક ગોઠવણ પોતાને માથે લઈ બીજો મોટો પ્રશ્ન ઉકેલ્યો, અને મેં રસિકલાલને હિંમત આપી મદ્રાસ રવાના કર્યા. એ પછીનાં ચાર વર્ષના તેના ત્યાંના અભ્યાસકાળ દરમિયાનના રજેરજ અનુભવ અને વિકાસની નોંધ આપતા તેના પત્રો 'નવચેતન'માં 'એક સન્નિષ્ઠ કલાસાધકના પત્રો'ના મથાળા નીચે છપાયા છે, તે પરથી ખાતરી થશે કે તેણે દક્ષિણ હિંદમાં જઈને ત્યાં ગુજરાતનું નામ ઉજાળ્યું છે.

ત્યાં તેના કામમાં મદ્રાસના પ્રસિદ્ધ 'હિંદુ' પત્રના કલા-તંત્રી શ્રી રાજા તેમજ સર ચિનુભાઇના કલારસિક મિત્ર શ્રી રામસ્વામીએ રસ લેવા ઉપરાંત ખુદ શ્રી દેવીપ્રસાદ રાયચૌધરીએ પણ પોતાના બહુ જ નિકટ સમાગમમાં રાખી એક શિષ્ટ ચિત્રકારને પદે પહોંચાડ્યા. એક વાર મને દિલ્હીમાં મળતાં દેવીપ્રસાદ મારી પાસે બોલી ગયા કે 'હજી સુધી મેં તમારા રસિકલાલ જેવો વિદ્યાર્થી જોયો નથી.' મદ્રાસમાં તેણે તેનાં છાંટચિત્રોથી ઘણાને મુગ્ધ કર્યા. ઘણાં પ્રદર્શનોમાં તથા સ્પર્ધાઓમાં ઈનામો લીધાં. તે સાથે ત્યાંથી વૂડકટ-લીનોકટ અને ખુદ રાયચૌધરી સાથે રહી પ્રતિમા-શિલ્પમાં પ્રવીણતા મેળવી.

દરમિયાન અમદાવાદની મારી ચિત્રશાળામાં કનુ દેસાઈએ ઘણા રસોની જમાવટ કરી. મારી પ્રવાસ દરમિયાનની ગેરહાજરીમાં તેમણે ચિત્રકામની ભાત પણ બદલી હતી. એમણે છગનલાલ જાદવને તો ખેંચી આણ્યા, પણ સાથે વિદ્યાપીઠનું કામ કરતાં ઘણું શિક્ષણ-સંચાલન પણ કર્યું.

આ વર્ષે સર ચિનુભાઈને ત્યાં વસંતોત્સવ નિમિત્તે સ્ત્રીઓના ગરબા તેમજ બાળકોના નાટ્યપ્રયોગોનો કાર્યક્રમ યોજી તેમાં અમદાવાદના બધા જ લેખકો, સાક્ષરો, કવિઓ વગેરેને ખાસ નિમંત્ર્યા અને પ્રકાશની નવી જ આયોજનાથી રંગમંચ ઉપર કુટુંબનાં પુખ્ત વયનાં બાળકો દ્વારા સંસ્કૃત કૃતિઓનાં વર્ણનો ભજવી બતાવ્યાં. તે દિવસે મને અને ડૉક્ટર હરિપ્રસાદને થયું કે આપણે ઇટલીના વિખ્યાત કલાપ્રેમી મેડિચી કુટુંબના ઉત્તેજનથી ખીલેલા કલાકેન્દ્ર જેવું અમદાવાદમાં ઊભું કરી શકીશું.

સ્વ. નરોત્તમ જોષી

'કુમાર'નું આઠમું વર્ષ ચાલતું હતું, એટલે મેં અને શ્રી બચુભાઈએ સંકલ્પ કર્યો કે તેનો ૧૦૦મો અંક 'કુમાર'ના પ્રવાસના યાદગાર માર્ગસ્તંભ જેવો બનાવવો. તે માટે મેં ગુજરાતના તમામ ઊગતા ચિત્રકારોને તેમાં સ્થાન અને નોંધ આપવાના ઈરાદે પત્રો લખેલા. તે પૈકીના એક સ્વ. નરોત્તમ લાલજી જોષીનો એક જૂનો પત્ર મેં સાચવી રાખેલો તે પરથી તે કાળે ચિત્રકારને કેવી માનસિક યાતના વેઠવી પડતી હશે તેનો ખ્યાલ આવે છે. એ ભાઈ જોશીનું એકમાત્ર ચિત્ર 'અપ્સરા' 'કુમાર'ના શતમાંકમાં પ્રકટ કરી શકાયું છે. મને તે એક કલ્પનાશીલ ઊગતા ચિત્રકાર લાગ્યા હતા. તે અકાળે અવસાન પામ્યાથી એક આશાસ્પદ કારકિર્દીનો અંત આવી ગયો. તેનો એ પત્ર અત્રે આપી તેનું સ્મરણ અંકિત કરું છું.

લક્ષ્મીદાસ પુરુષોત્તમદાસની ચાલી
બોરીવલી, મુંબઈ તા. ૨૮-૮-૨૬

રવિભાઈ,

૩-૬-૨૬નો પત્ર મળ્યો. માંડ માંડ તે દહાડે પહેલો પત્ર લખી શક્યો હતો. મારા મનની સ્થિતિ એવી જ. મેં કોઈ દહાડો પ્રેરાઈને કંઈ કર્યું હોય એમ યાદ નથી. મને ક્યાંયે રસ ન પડે તો કામ મેળવી લઉં એ જુદી વાત! મારી પ્રગતિ = ૦. તમે (એ માટે) બહુ આતુર છો એ જાણીને મને બીક લાગી. પણ હું શું કરું? જેવું છે તેવું લખું છું. તમને દુઃખ થશે પણ મોડું યે થવાનું હતું જ તો! આ જરા વહેલું એટલું જ. હવે મારે તમને મળવાનું થાય તો યે ભલે! જગતમાં ગોઠાં ખાતાં ખાતાં જ ન છૂટકે સ્થિતપ્રજ્ઞ થઈ જવું પડતું હશે! 'જગતની સેવા કરનારે જગતના ઉત્તેજનની આશા ન રાખવી; પણ જગતને બાલવયમાં માની તેને ઉછેરવામાં લાગી જવું.' આ તમારું વાક્ય છે. તમે જગતને દેવું કરવાનું નક્કી કરી રાખ્યું છે! હું તો ધડા વગરનો માણસ. કાંઈ જ સૂઝતું નથી. ચીતરવાનું છૂટી જાય તો જરા યે ખોટું ન લાગે. સમાજને જેની જરૂર હોય એવું યોગ્યતા પ્રમાણે મજૂરી કરવાનું ગોતી લઉં. મારી જરૂરજોગી સગવડો સચવાય એટલું ખરચીને શરીરને પોષણ મળે એટલું બસ. ઘરની થાંભલી અને છતમાં નકશીકામની ઈચ્છા શા માટે? ઉપયોગ શું? ભીંત ઉપર ચિત્રો શું કામ જોઇએ? જીવનની પૂર્ણતા મને ક્યાં યે દેખાતી નથી.'

(છેવટ પોતાની સહી નથી કરી.)

તેમના મિત્રો પાસેથી મેં જાણેલું કે છેવટમાં તેની મનોદશા બહુ ભ્રાન્ત બની ગઈ હતી. દેશનું કમનસીબ!

કરાચી કોંગ્રેસમાં કળા

ઈ. ૧૯૩૧માં કરાચી ખાતે રાષ્ટ્રીય મહાસભાનું (કૉંગ્રેસનું) સંમેલન થયું તે વખતે સરદાર વલ્લભભાઈ પ્રમુખ હતા, એટલે ત્યાંના ગુજરાતીઓના મંડળમાં તે અંગે ઘણો ઉત્સાહ હતો. મારા મિત્ર શ્રી ગિધુભાઈ કોટકે લખ્યું કે 'ગુજરાતના તરુણ કલાકારોએ પણ આ રાષ્ટ્રીય મહોત્સવમાં ફાળો આપવો જોઈએ. જો કોઈ જુવાનો આવવા તૈયાર હોય તો તેમના પ્રવાસખર્ચ અને નિવાસની ગોઠવણ હું કરીશ.' તે પરથી શ્રી કનુ દેસાઈ, શ્રી કૃષ્ણલાલ ભટ્ટ અને શ્રી બાલુભાઈ (બલવંત) ભટ્ટ તૈયાર થઈ કરાચી ગયા. તે વખતે મંડપ સર્વ રીતે તૈયાર થઈ ગએલો હોઈ આ કલાકારોને શું કામ આપવું તેનો કાર્યકર્તાઓને વિચાર થઈ પડ્યો. પણ કનુ દેસાઈની ચપળ આંખે કોરો વ્યાખ્યાન-મંચ શોધી કાઢ્યો અને તેને આકર્ષક કરવાનું કામ ઉપાડી લીધું. તેની ચારે બાજુ મ્યૂરલ રેખાઓ તેમણે દોરી કાઢી અને કૃષ્ણલાલે તે રંગથી ભરી દીધી. પરિણામે એ આગળપડતી જગ્યા પર રમતી કલાકારોની કલ્પનાએ લોકોનાં મન પર પ્રભાવ પાડ્યો. એ વ્યાખ્યાન-મંચનું ચિત્ર 'કુમાર'માં છપાયું છે.

એ જ અરસામાં આર્ટિસ્ટ 'કલાબ્ધિ'નું નામ પણ ચોપડીઓનાં અને ચોપાનિયાંનાં ચિત્રોમાં આવતું હતું અને એ કૃતિઓ પરથી આશા પડતી હતી કે મુંબાઈમાં પણ કલાસાધના કરનાર ગુજરાતી કલાકારોનું એક સમર્થ મંડળ જામશે.



ગામડાના શણગાર • રસિકલાલ પરીખનું એક સુંદર છાંટચિત્ર. કલાના વિદ્યાર્થીની અવસ્થામાં આવાં છાંટચિત્રો, વૂડકટ, લીનોકટ અને શિલ્પકામ વગેરેના પ્રકાશન-માં એમણે આગળી હરોળ જમાવી હતી. એમનું એક વૂડકટ આ અંકમાં અન્યત્ર આગામી વર્ષના કૅલેન્ડર સાથે આપ્યું છે.

'કુમાર'નો ૧૦૦મો અંક

અમે ૧૦૦મા અંકમાં એ સમયના બધા જ આગળપડતા તરુણ ચિત્રકારોની કૃતિઓ મંગાવી હતી. તે ઉપરાંત સર્વ પ્રસિદ્ધ અગ્ર કક્ષાના વિદ્વાનો અને લેખકો તેમજ ઉદીયમાન કવિઓનો ઉત્સાહ પણ એ અંક માટે ઘણો હતો. અને વિદ્યાર્થીઓ તેમજ તરુણોની પ્રતિ ગુજરાતને આશા અને સદ્ભાવ બંધાય એવી લેખમાળાઓ અને ચિત્રો મેળવવામાં બાકી રાખ્યું નહોતી. કનુભાઈએ પણ ઘણો સાથ આપ્યો. તેમણે નંદલાલ બોઝનું એક મૂળ ચિત્ર 'કુણાલ' તેમજ બીજાં એક બે ચિત્રો મેળવી આપી એ અંકને ભારતીય કળાનો ધ્વજ બનાવ્યો હતો. એ જ અંકમાં શ્રી બચુભાઈ રાવત યોજિત ગુજરાતી લિપિના નવા મરોડવાળી 'રાવત-

લિપિ'ને પણ યેાગ્ય પ્રકાશ આપતાં તે અતિ લેાકપ્રિય થઈ ગઈ અને તેની સુગેાળ અક્ષરાવલીના આધારે અનેક પુસ્તકેાનાં પૂઠાં તથા માસિકેાના લેખેાનાં મથાળાં થવા લાગ્યાં એ સુવિદિત વાત છે. મારા સ્વ. મિત્ર પરમાનંદ કાપડિયા તેા રમૂજમાં કહેતા કે શ્રી બચુભાઈ એ દરેક અક્ષરના પેટમાં એક મેાટેા ગેાળ લાડુ આપી તેને પુષ્ટ બનાવ્યા છે.

શ્રી વિજયરાય વૈદ્યે 'વિનેાદકાન્ત'ની સહીથી આપેલા પચ્ચીસ હજાર વર્ષ પરનાં ઇતિહાસ-ભૂગેાળના રસળતા પરિચયથી માંડી આધુનિક આઈન્સ્ટાઈનના સાપેક્ષવાદ સુધીની એમાંની સામગ્રી ઉપરાંત સર્વ લેખકેા, કલાકારેા ને કવિએાના ફેાટેાગ્રાફેા તેમાં એક સાથે કેાઈ વાર અગાઉ નહિ અપાએલા એવા રૂપે ઉઠાવદાર બ્લૉકથી આર્ટ પૃષ્ઠેા પર છપાયા હતા.

મસૂરીનેા ગિરિનિવાસ

એવામાં સર ચિનુભાઈ (શ્રી ગિરિજાપ્રસાદ) તરફથી સંદેશેા મળ્યેા કે આગામી ઋતુ મસૂરીમાં ગાળવી છે અને એ પ્રવાસ માટે મારે તૈયાર રહેવું. તેમના કુટુંબના કલાશિક્ષણનેા ભાર તેા મેં કનુ દેસાઈ ઉપર મૂકી દીધેા હતેા, પણ મારે માટે તેમને અનન્ય લાગણી હેાવાથી મારે તેમની સાથે બે-અઢી માસ ગિરિ-નિવાસ રહેવાનું આવ્યું. મારી લાંબી ગેરહાજરી થશે એ વિચારથી બચુભાઈ નારાજ હતા. નગર બહાર એલિસબ્રિજ વિસ્તારમાં બ્રાહ્મણ મિત્રમંડળ સેાસાએટીમાં અમારા પ્લૉટ પર અમારાં ઘરેા બંધાઈ રહ્યાં હતાં તેમાં રેાજબરેાજ ધ્યાન રાખવાનું પણ હતું. કંઈક બનવાનું એવી તેમના મનમાં આગાહી થતી હશે.

ઈ. ૧૯૩૨ની ૩૦ સપ્ટેમ્બરે મેં શેઠશ્રી ગિજુભાઈના સાથમાં અમદાવાદ છેાડયું અને ૫મીની બપેારે મસૂરી પહેાંચ્યા. તે વખતે મારી તબિયત તેા ચડતી-પડતી જ હતી. દરમિયાન અમદાવાદની ઘણી બાબતેા મનને વ્યગ્ર કરતી હતી. નીકળ્યેા ત્યારે જ બચુભાઈ ખબર લાવ્યા હતા કે પેાલીસેાના રિપૅાર્ટો પરથી (બ્રિટિશ) સરકાર તરફથી 'કુમાર' પાસેથી સિક્યુરિટીની માગણી થવાના ભણકારા છે. એક કારણ મને યાદ હતું કે અગાઉ કૅાંગ્રેસના ફરમાનથી દરેક ઘર, ઑફિસ યા દુકાન પર રાષ્ટ્રધ્વજ લગાડવાનેા હતેા તે પરથી અમે 'કુમાર'ના બેાર્ડની બંને બાજુ નાના રાષ્ટ્રધ્વજ લગાડેલા, અને રાતને વખતે પેાલીસ તે લઈ ગએલી. તે દિવસથી અમે પેાલીસની આંખે તેા ચડી જ ગયા હતા. વળી દાંડીકૂચના અનુસંધાનમાં ચાલેલી રાષ્ટ્રીય લડતના સ્વયંસેવકેા તરીકે ગામડાંમાં પ્રચારાર્થે જતા શ્રી સુન્દરમ. ઉમાશંકર જોશી, રામપ્રસાદ શુક્લ વગેરે ત્યારના તેજસ્વી તરુણેા કુમાર કાર્યાલયમાં અવારનવાર રાતવાસેા રહેતા તેની નેાંધ અમારા સામેના એાટલે બેસી રહેતેા છૂપી પેાલીસનેા માણસ સરકારમાં પહેાંચાડતેા હશે. આમ અમે સરકારની નજરમાં આવી ગયા હતા.

મસૂરીના વાસમાં મંડળી તેા સરસ જામી હતી. દાદાસાહેબ માવળંકર અને બાબુરાવ વકીલ પણ થેાડા દિવસ માટે આવ્યા હતા. ઘણી વાર દાદાસાહેબ પણ અમારા ચિત્રખંડમાં આવી દૃશ્ય ચીતરવા પીછી ચલાવતા. મને જણાયું કે તેમનામાં સૌન્દર્ય જોવાની સરસ દૃષ્ટિ છે; માત્ર રંગેા અને પીછીની તાલીમના અભાવે તેમનું ચિત્ર ભારેખમ ચાડું બની જતું. દાદાસાહેબનું બિછાનું મારા જ ખંડમાં હતું. તેએા બહુ વહેલા ઊઠતા. ઊઠે કે તરત ચા મંગાવે અને મને સાથ આપવા જગાડે.

'કુમાર' પર સરકારની તવાઈ

છઠ્ઠી ઑક્ટેાબરે ઘેરથી પત્ર આવ્યેા કે મારાં પત્ની બહુ બીમાર છે. બચુભાઈ પણ બંધાતા ઘરમાં મારી હાજરીની જરૂર માગતા હતા. પણ મન મક્કમ કરી હું સૌની સાથે રહ્યો. ૧૮મીની ટપાલમાં બચુભાઈએ ખબર લખ્યા હતા કે છૂપી પેાલીસના અધિકારી રાવબહાદુર ઠક્કરે તેમને રૂબરૂ બેાલાવીને ચેતાવ્યા હતા કે 'કુમાર'ના ૧૦૦મા અંકમાં આવેલું અમુક સાહિત્ય સરકારને વાંધા ભરેલું લાગ્યું છે, માટે વાંધા જેવી વસ્તુએા હેાય તે દૂર કરી નાખજો. રા. બ. ઠક્કરની મારા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ હતી કેમ કે તેમના કાકા ભાવનગર બૅંકમાં મારા પિતાશ્રી પાસે બૅંક-શરાફ હતા.

તા. ૧૯ના દિવસે વહેલી સવારે મેં હિમગિરીનું એક ચિત્ર કર્યું. તે વખતે શરીરમાં કળતર તેા હતું જ, પણ ઘરમાં આવી પડચો રહ્યો. સાંજની ટપાલમાં બીજો પત્ર આવ્યેા કે કુમાર કાર્યાલયની તથા બચુભાઈના ઘરની પેાલીસે જડતી લીધી હતી.

શ્રી ઠક્કરની સૂચના પરથી 'કુમાર'ના ૧૦૦મા અંકની મેાઘી પ્રતેાનેા મેાટેા જથ્થેા બચુભાઈએ આગલી સાંજે બકુઆ પેાળમાંના મારા મકાનમાં ઘુસાડી દીધેા હતેા. સરકારે ૧૦૦મા અંકમાં આવેલી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી કૃત નાટિકા 'ઝબક જ્યેાત'માંના રાષ્ટ્રભક્તિના રંગ માટે તેને વાંધાજનક ગણીને જપ્ત કર્યો હતેા અને હવે પછી એવું સાહિત્ય ન છાપવાની જામીનગીરી તરીકે તંત્રી-પ્રકાશક તરીકે મારી પાસેથી રૂા. ૨૦૦૦ અને મુદ્રક તરીકે બચુભાઈ પાસેથી રૂા. ૨૦૦૦ એમ કુલ રૂા. ૪૦૦૦ની સિક્યુરિટી (જામીનગીરી) માગી હતી. બચુભાઈએ કુનેહથી કામ પાર પાડ્યું. તુરતતુરત ભાઈશ્રી ધૂમકેતુ પાસેથી રૂા. ૪૦૦૦ ઉધાર લઈ સિક્યુરિટી ભરી દીધી ને 'કુમાર'નું કામ ચાલુ રાખ્યું. આ બધા ખબર મને મસૂરીમાં મળ્યા. સાંજે શેઠશ્રી ગિરિજાપ્રસાદે મને એકાંતમાં જણાવ્યું કે નેાટિસથી જરા પણ ગભરાશેા નહિ. મેં સેક્રેટરી શ્રી અંબાલાલને રૂ. ૪૦૦૦ કુમાર કાર્યાલયને પહેાંચાડવાની સૂચના આપી છે. આ જાણી મારું હૃદય આભારથી દ્રવિત થયું. પાછળથી મારા પિતાશ્રીએ આ વાત જાણી ત્યારે તેમણે રેાકડ રકમ ભરીને વ્યાજ ખેાવાની અમારી અવ્યવહારુ સમજને દૂર કરી તરત પેાતાની પાસેના રૂ. ૪૦૦૦ના સરકારી સિક્યુરિટીના કાગળેા ભરી રેાકડ રકમેા તેના માલિકને સેાંપાવી ને વ્યાજની ચિંતા દૂર કરી. એ સિક્યુરિટી, પછી કૅાંગ્રેસે જ્યારે પ્રધાનપદ સ્વીકાર્યાં ત્યારે શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી મુંબાઈ ઈલાકાના ગૃહપ્રધાન થતાં પાછી મળી.

તા. ૨૮-૨૯-૩૦ ઑક્ટેા. ૧૯૩૨—ધનતેરસ, કાળીચૌદશ અને દીવાળી (સં ૧૯૮૮)ના દિવસેા મસૂરીમાં ગાળ્યા. એ પ્રસંગે 'કુમાર'માં આવેલાં ચુનંદાં ૧૦૦ કલાત્મક ચિત્રેાનું પહેલું પ્રકાશન 'ચિત્રશતક' સર ગિરિજાપ્રસાદને મેં અર્પણ કર્યું અને 'કુમાર'ના ૧૦૦મા અંકના મુખચિત્ર તરીકે પ્રકટ થએલું મારું ચિત્ર 'જીવનસંગીત' લેડી તનુમતીને ભેટ કર્યું.

એવામાં તનુમતીબહેનને પાર્દલ ઇટિસનું દર્દ થયું અને હવે શિયાળેા બેસવા આવ્યેા છતાં અમદાવાદ નહિ જવાય તેના વિચારથી સૌ નિરાશ થયાં. ઘણા ઉપચાર સારવાર પછી તા. ૫-૧૧-૩૨ના રેાજ મસૂરીનેા 'રાધાભવન'નેા ગિરિનિવાસ છેાડી સંસાર ભુલાવી દેતી એ દૈવી પ્રકૃતિને પ્રણામ કરી અમારેા સંઘ નીચે મેદાનેા પર આવ્યેા.

ગાઝિયાબાદ સ્ટેશને વહેલી સવારે ચા માટે સેક્રેટરી શ્રી અંબાલાલભાઈએ હાક મારી જગાડચો ત્યારે ઝડપથી ઊતરતાં સાંકળ પકડેલેા મારેા હાથ મરડાયેા, જેમાં ઘેર પહેાંચ્યા પછી દરદ વધ્યું અને આઠ દિવસ હાડવૈદે બાંધેલી ઝાળીમાં તે રાખવેા પડચો.

ઘરમાં માંદગી હતી. સારવાર માટે મારાં બેન આવેલાં હતાં. મેાટેા પુત્ર નરેન્દ્ર મુંબાઈ ગયેા હતેા. વ્રજલાલ રસેાઈ ચલાવતા. બચુભાઈના ઘર માટે મુંબાઈવાળા સ્વ. હીરાભાઈ શાહે લેાન મંજૂર કરી હતી. એમ જીવનનેા એક નવેા તબક્કો શરૂ થઈ ચૂકચો હતેા. (ચાલુ)





અજંતાની પ્રવાહિત ચિત્રશૈલીમાં જનજીવનનાં ઉલ્લાસને નિરૂપતાં નષ્ટપ્રાય:

બાઘનાં ભીંતચિત્રો

લેખક અને આલેખક
વાસુદેવ સ્માર્ત

વિન્ધ્યની દક્ષિણ પહાડીઓમાં, નર્મદાની નાનકડી શાખા બાઘ નદીને કિનારે, ગ્વાલિયર રાજ્યના અમઝહરા તાલુકામાં આ ગુફાઓ આવેલી છે. પાસે બાઘ નામનું એક ગામ પણ છે. નદીને કિનારે લગભગ ૧૫૦ ફૂટ ઊંચી ઢળતી રેતિયા પથ્થરની પર્વતમાળામાં નવ ગુફાઓ કંડારાએલી છે, જેની પરસાળ (ઓસરી) લગભગ ૭૫૦ વાર લાંબી છે. આ બધી ગુફાઓ એક સાથે નથી. ચોથી અને પાંચમી ગુફાનો ઑસાર લગભગ ૨૨૦ ફૂટ લાંબો છે. વીસ ભારે થાંભલાઓ પર એની છત આધારિત હતી. આજે એમાંનો એકે થાંભલો વિદ્યમાન નથી. મોટે ભાગે આ ઑસારની ભીંત પર ચિત્રો છે. પરંતુ દુર્ભાગ્યની વાત છે કે આ ચિત્રો તરફ ધ્યાન જતાં પહેલાં છત પડી જવાથી તથા બીજા પ્રાકૃતિક અને માનવીય ઉપદ્રવોને કારણે ક્ષતિગ્રસ્ત થએલી આ ભીંતો પર બહુ જ ઓછાં અને અસ્પષ્ટ ચિત્રો દશ્યમાન છે. અગાઉ ભૂતપૂર્વ ગ્વાલિયર રાજ્યે એની રક્ષાનો પ્રબંધ કર્યો હતો તથા અહીંના 'ડિપાર્ટમેન્ટ ઑાવ આર્કિયૉલૉજી ગ્વાલિયર' અને 'ઇન્ડિયા સોસાએટી લંડન'ના સહયોગથી એક માહિતીપૂર્ણ સચિત્ર પુસ્તક પણ પ્રગટ થયું હતું.

સર્વ પ્રથમ આ ગુફાઓ ઈ.સ. ૧૮૧૮માં બૉમ્બે મિલિટરી સૈન્યના લેફ. ડેન્જરફીલ્ડની દૃષ્ટિએ પડેલી. એ અફસર બૌદ્ધ કે ભારતીય સ્થાપત્ય વિષે તો અજ્ઞાન હતો, છતાં એણે ફક્ત એક દિવસમાં થોડી અલપઝલપ નોંધ લીધી હતી, જે Transactions of the Literary Society of Bombay, Vol IIમાં લેખ રૂપે પ્રકટ થઈ હતી. તે પછી સૌ પ્રથમ વિગતવાર અને વિદ્વત્તાભર્યો લેખ બૌદ્ધ સ્થાપત્ય અને ઇતિહાસનું થોડું જ્ઞાન ધરાવતા એક વિદ્વાન ડૉ. ઇ. ઇમ્પેએ Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society Vol Vમાં પ્રગટ કર્યો હતો. પછી તો ઈ. ૧૯૦૭ કે ૧૯૦૮માં કર્નલ સી. ઈ. લુઅર્ડ (Luard) આ ગુફાઓની જાતે મુલાકાત લઇને ડૉ. ઇમ્પેનાં વિધાનોમાં સુધારો કરી ૧૯૧૦માં Indian Antiquaryમાં વિશેષ રૂપથી તેના પુષ્કળ ફોટોગ્રાફો સાથે વિસ્તૃત લેખ લ[illegible]ર બાદ જાણીતા કલાકાર અસીતકુમાર હલદરે લંડનના [illegible] મૅગૅઝીનના ઈ. ૧૯૨૩ના ઑક્ટોબર અંકમાં લખેલા લેખથી અને બીજા જાણીતા બંગાળી કલાકાર મુકુલચન્દ્ર દેના પુસ્તક My Pilgrimage to Ajanta and Baghથી બાઘ વિષેના જ્ઞાનમાં મબલખ વધારો થયો. દુર્ભાગ્યે આ ખડક નબળી જાતનો હોવાથી ગ્વાલિયર આર્કયૉલૉજિકલ ડિપાર્ટમેન્ટ જ્યારે અસ્તિત્વમાં આવ્યું તે અગાઉ તો નાશ પામેલા થાંભલા, ભીંતો, છતો અને ગુફાઓ ખંડિયેર જેવાં થઈ ગયાં હતાં. તેણે સંરક્ષણનો પ્રબંધ કર્યો અને ભારતના ખ્યાતનામ કલાકારો પાસે ચિત્રોની નકલોનું મહત્ત્વનું કાર્ય કરાવ્યું. આજે એ ચિત્રો ગ્વાલિયર આર્કિયૉલૉજિકલ મ્યુઝિયમમાં છે.

ભારતના પ્રાચીન ચિત્રાચાર્યોનું ખાસ માધ્યમ રેખા હતું. રેખા દ્વારા ભાવ વ્યક્ત કરવા ઉપરાંત કલાકાર સર્જનના નિજી આનંદને પ્રવાહિત કરતો હતો. ભારતની ઉત્કૃષ્ટ કલામાં આ પ્રકારનો કલાકારનો આંતરિક સ્પર્શ રહ્યો છે. છતાં એ કલાકારો એટલા નેપથ્યમાં છે કે આપણે એમનાં નામ સુધ્ધાં જાણતા નથી. માત્ર એમનું અદ્ભુત સર્જન આપણી સામે અદ્વિતીય રૂપમાં મોજૂદ છે.

બાઘ ગુફાનાં ભીંતચિત્રોનો સમય લગભગ સાતમી સદીનો છે. આ ચિત્રો અજંતાનાં ઉત્તર કાળનાં ચિત્રોને મળતાં આવે છે; અને એની સરખામણીમાં સહેજ પણ ઊતરતાં નથી. આ ચિત્રોના વિષયો સામાન્ય માનવ જીવન તેમજ ધાર્મિક જીવનને લગતા છે, જ્યારે અજંતાનાં ચિત્રોના વિષયો વધુ ધાર્મિક, ભગવાન બુદ્ધના પૂર્વ જન્મો દર્શાવતાં અને એ ભગવાન પ્રત્યેની ઊંડી શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરતાં ચિત્રો છે. અજંતાનાં ચિત્રોનો પ્રવાહ કલાકારના વ્યક્તિગત તત્ત્વને એ મહાવ્યક્તિનું જીવન રજૂ કરવામાં ઢાંકી દે છે, જ્યારે બાઘનાં ચિત્રોમાં જનસમાજને રજૂ કરતા વિષયોમાં કલાકાર મુક્તપણે આનંદમાં વિહાર કરી રહ્યો લાગે છે. અજંતામાં સૌંદર્યતત્ત્વ પ્રચ્છન્ન અને શાંત છે જ્યારે બાઘ ગુફાઓમાં મુક્તપણે લયબદ્ધ છે. બાઘમાં આંખોની ચપળતા, પગના ઠેકા, હસ્તમુદ્રાના સુંદર વળાંક અને બીજી ઘણી વિગતોમાં તથા અલંકરણોમાં સર્વોત્કૃષ્ટ સર્જન અને શક્તિ સમાએલાં છે. બન્ને ગુફાચિત્રોની અંકન પદ્ધતિ 'ટેમ્પેરા' છે અને એનાં રંગાટન તથા રેખાટન એક જ પ્રકારનાં છે.

બાઘ ગુફામાં ભૂમિબંધન (ભીંત પરનું પ્લાસ્ટર) ઊતરતા પ્રકારનું નબળું છે, જ્યારે અજંતામાં એ સ્તર ત્યાંની ગેરૂઆ રંગની માટી, રેતી, ચૂનો, ધાનની ભૂસી અને શણના રેસાના





◁ ચેાથી અને પાંચમી ગુફાની ભીંત પરની શેાકમગ્ન સ્ત્રી. ઉપર: ચર્ચામગ્ન પાત્રેા. સામેના પૃષ્ઠ પર મથાળે: બાઘનું એક લયાન્વિત શેાભન. બંને પૃષ્ઠ પર નીચેની સળંગ ચિત્રપટ્ટીમાં સવારીનું દૃશ્ય. (ચિત્રપરિચય જુએા લેખમાં) રેખાંકનેા: વાસુદેવ સ્માર્ત.

મિશ્રણથી બહુ દીર્ઘજીવી રહે એવું બનાવવામાં આવ્યું છે. બાઘના પ્લાસ્ટરકામમાં બેદરકારી જણાઈ આવે છે, જે કસૂર નાનીસૂની નથી; કેમ કે એને જ કારણે ત્યાંનાં ચિત્રોની અવદશા પરિણમી છે.

બન્ને ગુફાચિત્રોમાં ઘણું સામ્ય છે. બંનેના ચિત્રવિષયેા અને સંયેાજનેા કાવ્યમય અને મુક્તપણે આલેખાએલા છે. આકૃતિએાના અંગભંગ બંનેમાં અદ્ભુત છે. રંગેામાં પણ સામ્ય છે, ભાવદર્શન સાહજિક છે તથા રેખાએા જોરદાર છે. અલંકરણની સુંદરતા, એની લયબદ્ધતા અને ગતિશીલતા ઉત્કૃષ્ટ છે. અજંતામાં ચિત્રો ટુકડે ટુકડે કર્યાં હેાય એમ લાગે છે જ્યારે બાઘનાં ચિત્રો સળંગ વિચારબદ્ધ યેાજના અનુસાર ચીતરાયાં છે.

બાઘ ગુફાના ચિત્રવિષયેા કલાકારે ઇરાદાપૂર્વક જનજીવનમાંથી લીધા છે. ચિત્રો જીવંત અને નાવીન્ય દર્શાવતાં છતાં ઉચ્ચ કેાટિનાં ભીંતચિત્રોમાં જે લક્ષણેા અનિવાર્ય છે તેને ચિત્રકારેા ભૂલ્યા નથી. ફક્ત અજંતામાં મજબૂત પથ્થરની પહાડી મળી છે જ્યારે બાઘની પર્વતમાળા નબળી હેાઈ ચિત્રશિલ્પ ચિરંજીવ ન રહી શક્યાં.

ઉજ્જૈનના ગુપ્ત રાજાએા ધર્મે હિન્દુ હતા છતાં એએાએ બૌદ્ધોને આશ્રય આપ્યેા. અને એમની ઉદારતાએ જ આ વિહાર બાંધવાની અનુમતિ આપી હશે. આ ચિત્રમાંનાં સૂક્ષ્મ ભાવદર્શન સંગીત અને નૃત્યમયતામાં ઉજ્જૈનના મહાકવિ કાલિદાસના સાહિત્યની અસર વરતાઈ આવે છે.

બાઘની ગુફા નં ૨, ૩, ૪, ૫ અને ૭માં ચિત્રો છે. ચિત્રોમાં ખાસ તેા અતિ ઉત્કૃષ્ટ શેાભનેા, અલંકરણેા છે. પરંતુ ગુફા નં ૪, ૫ની પરસાળની ભીંત પરનાં ચિત્રો જે નષ્ટપ્રાય: દશામાં છે એ સંસારનાં ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રોની ઝાંખી કરાવે છે. આ ગુફાએાની ૨૨૦ ફૂટ લાંબી એાસરીની પહાડની બનેલી છત જે થાંભલાએાથી આધારિત હતી તે કાળક્રમે નષ્ટ પામતાં ભીંત પરનાં લગભગ અરધા ભાગનાં આ ચિત્રો હવામાનને લીધે નાશ પામ્યાં છે, કે ઝાંખાં પડી ગયાં છે. ભીંતની ઉપરના ભાગમાં થેાડાં ચિત્રો છે, પરંતુ તે ખૂબ અસ્પષ્ટ છે, અને જે કાંઈ બચ્યાં છે એમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક પાણી લગાડવાથી હલકા રંગેા અને રેખાંકનેા જોવા મળે



છે. ઘણે સ્થળે મુલાકાતીઓએ પોતાને અમર કરવા નામ કોતરી તેને બગાડી મૂક્યાં છે. પરિણામે જે કાંઈ થોડાં ચિત્રો બચ્યાં છે એના વિષયો જાણવામાં સફળતા મળી નથી. પરંતુ એટલું જાણી શકાય છે કે ચિત્રો ભગવાન બુદ્ધની જીવનલીલાનાં નથી.

ગુફા નં. ૪ અને ૫ ની જમણી બાજુના દ્વાર (દક્ષિણ) તરફથી શરૂઆત કરીએ તો એના પર બે ચિત્રો છે. તેમાંનું એક બહુ જ અસ્પષ્ટ છે. બે સ્ત્રીઓ ખુલ્લા ઝરૂખામાં બેઠી છે, જેમાંની એક રડી રહી છે, બીજી એને આશ્વાસન આપે છે. પહેલીએ ડાબા હાથથી પોતાનું મુખ ઢાંક્યું છે; બીજી જાણે સહાનુભૂતિપૂર્વક એના દુઃખની ભાગીદાર હોય એમ એની વાતો સાંભળતી હોય એમ લાગે છે.

બીજા ચિત્રમાંની બધી મનુષ્ય-આકૃતિઓ ઘેરા રંગમાં અંકિત છે. તેઓ કોઈ ચર્ચામાં મગ્ન હોય એમ એમના મુખના ભાવ તથા હસ્તમુદ્રાઓ પરથી વરતાય છે. દરેક વ્યક્તિ પલાંઠી મારીને બેઠી છે. દરેકે વસ્ત્રમાં ફક્ત ધોતિયું જ પહેર્યું છે, જેના પર ભૂરા અને હલકા લાલ રંગના પટા છે. ડાબી બાજુની બે આકૃતિઓ સામેની તરફ અરધી બેઠી છે. આમાંની બીજી વ્યક્તિ કોઈ ઉચ્ચ કોટિનો મહાપુરુષ અથવા રાજા કે દેવ જેવો લાગે છે. એના માથા પર ખૂબ શણગારેલો ચોરસ આકારનો મુકુટ છે. એનો કેશવિન્યાસ પણ વિશિષ્ટ છે. એની પાછળની વ્યક્તિએ પણ મુકુટ પહેર્યો છે, પરંતુ એનો આકાર જુદો છે. તદુપરાંત આ બન્ને વ્યક્તિઓએ ગળામાં હાર, હાથે ભુજબંધ, કરમાં કડી, કાનમાં કુંડળ ઇત્યાદિ પહેર્યાં છે. બાકીની બે વ્યક્તિ દેખાવમાં સાદી અને થોડાં આભૂષણોથી સજ્જ છે. ત્રીજી આકૃતિનું માથું ખુલ્લું છે. એની પાસેની ચોથી આકૃતિ કદમાં થોડી નાની છે. એના માથા પર પણ મુકુટનું ચિહ્ન દેખાય છે. આકૃતિઓની પશ્ચાદ્ભૂમિ પરથી જણાઈ આવે છે કે આ બધાં કોઈ ઉદ્યાનમાં બેઠાં છે કારણ કે ત્યાં નાનકડા છોડ, ને ફૂલપાનના અવશેષો દેખાય છે. ચિત્રનો વિષય અસ્પષ્ટ છે.

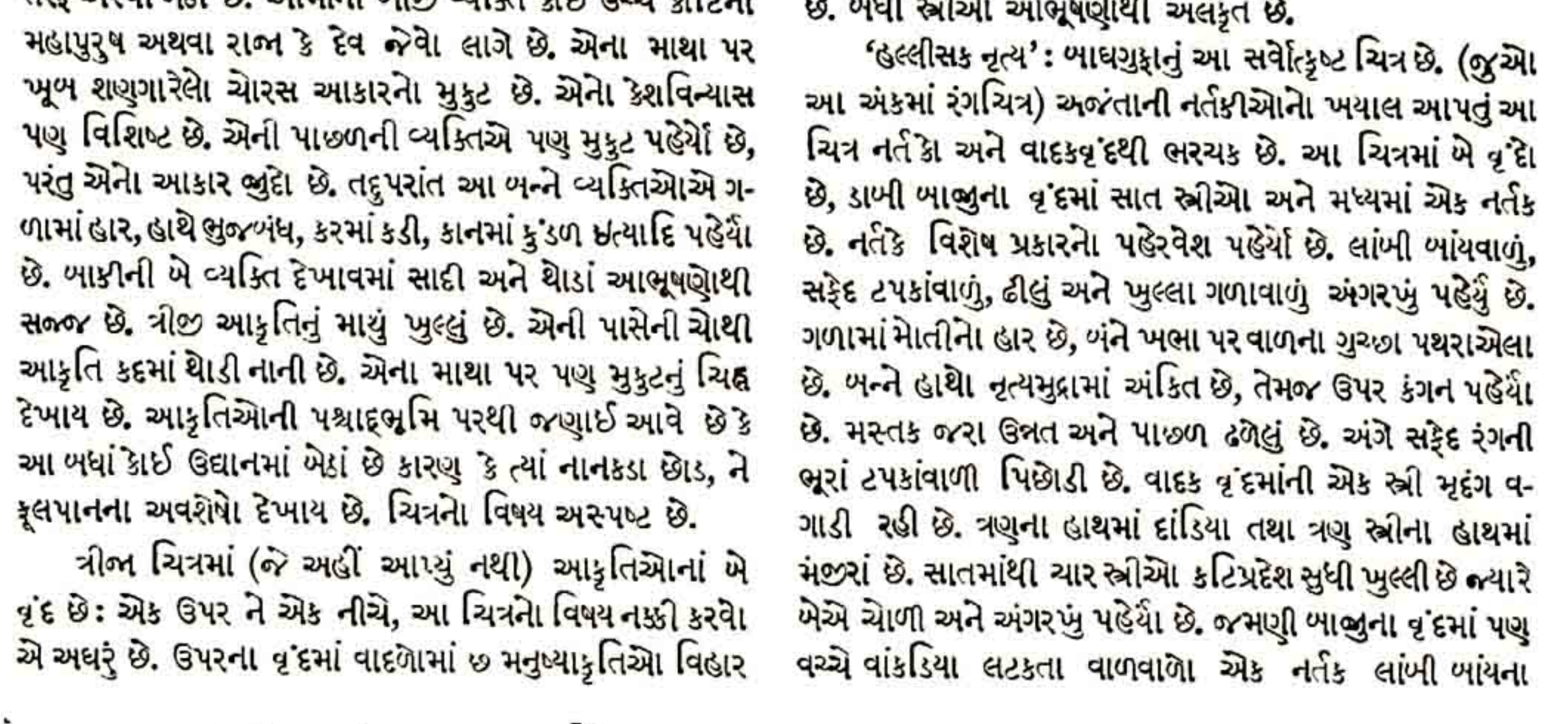
ત્રીજા ચિત્રમાં (જે અહીં આપ્યું નથી) આકૃતિઓનાં બે વૃંદ છે: એક ઉપર ને એક નીચે, આ ચિત્રનો વિષય નક્કી કરવો એ અઘરું છે. ઉપરના વૃંદમાં વાદળોમાં છ મનુષ્યાકૃતિઓ વિહાર



કરી રહી છે, ને જાણે પુષ્પવર્ષા કરી રહી હોય તેમ લાગે છે. જમણી બાજુની એક આકૃતિના હાથમાં ફૂલડાલી છે, જેમાં ભૂરા રંગનાં ફૂલો છે. આકૃતિઓ અલંકારવિહીન અને ખુલ્લાં માથાંની છે. કદાચ એઓ આકાશ-વિહાર કરી રહેલા અર્હતો હોય એમ લાગે છે.

નીચેના વૃંદમાં કેવળ પાંચ સ્ત્રીઓની આકૃતિઓ છે, જેમાંની વચ્ચેની એક સ્ત્રીના હાથમાં વીણા છે. સ્ત્રીઓએ અંબોડા કસીને વાળ્યા છે. એક સ્ત્રીના માથામાં સફેદ પટ્ટી અને નીલપુષ્પો છે. બધી સ્ત્રીઓ આભૂષણોથી અલંકૃત છે.

'હલ્લીસક નૃત્ય': બાઘગુફાનું આ સર્વોત્કૃષ્ટ ચિત્ર છે. (જુઓ આ અંકમાં રંગચિત્ર) અજંતાની નર્તકીઓનો ખયાલ આપતું આ ચિત્ર નર્તકો અને વાદકવૃંદથી ભરચક છે. આ ચિત્રમાં બે વૃંદો છે, ડાબી બાજુના વૃંદમાં સાત સ્ત્રીઓ અને મધ્યમાં એક નર્તક છે. નર્તકે વિશેષ પ્રકારનો પહેરવેશ પહેર્યો છે. લાંબી બાંયવાળું, સફેદ ટપકાંવાળું, ઢીલું અને ખુલ્લા ગળાવાળું અંગરખું પહેર્યું છે. ગળામાં મોતીનો હાર છે, બંને ખભા પર વાળના ગુચ્છા પથરાએલા છે. બન્ને હાથો નૃત્યમુદ્રામાં અંકિત છે, તેમજ ઉપર કંગન પહેર્યાં છે. મસ્તક જરા ઉન્નત અને પાછળ ઢળેલું છે. અંગે સફેદ રંગની ભૂરાં ટપકાંવાળી પિછોડી છે. વાદક વૃંદમાંની એક સ્ત્રી મૃદંગ વગાડી રહી છે. ત્રણના હાથમાં દાંડિયા તથા ત્રણ સ્ત્રીના હાથમાં મંજીરાં છે. સાતમાંથી ચાર સ્ત્રીઓ કટિપ્રદેશ સુધી ખુલ્લી છે જ્યારે બેએ ચોળી અને અંગરખું પહેર્યાં છે. જમણી બાજુના વૃંદમાં પણ વચ્ચે વાંકડિયા લટકતા વાળવાળો એક નર્તક લાંબી બાંયના



વિંધ્યાચળના દક્ષિણ ઢાળ પર, ગુજરાતની બહુ નજીક મધ્ય પ્રદેશમાં ભીલ જેવી પ્રજા ને જંગલોવાળો નિમાડનો પ્રદેશ છે. એક કાળે એ અનુપદેશ તરીકે ઓળખાતો હતો અને વિરાધનગર નામે એક નગર અહીં હતું. હવે એ વિરાધનગર તો નથી, પણ 'બાઘ' નામે એક નાના સરખા ગામ તરીકે એની સ્મૃતિ રહી છે. આ આ બાઘ ગામથી પાંચેક માઈલ દૂર, સમુદ્રસપાટીથી ૨૪૬ મીટર ઊંચે બાઘની નામની એક નાની નદી વહે છે. એ નદીના કિનારા પરની વેળુ પાષાણની એ ગિરિમાળામાં આ તરફ 'પાંચ પાંડવની ગુફાઓ' તરીકે જાણીતી બાઘની ગુફાઓ છે. ભારતની સીમાઓ વળોટીને છેક ચીન સુધી પ્રભાવ પાડનારી અજંતાની ચિત્રશૈલીનો આગેવિકાસ દર્શાવતાં સુંદર ભીંતચિત્રોથી આ ગુફાઓ શોભતી હતી; પણ વેળુપાષાણમાં કોરાએલી હોઈને હવામાનની થપાટો સામે એ અજંતા જેમ ટકી નહિ શકવાને કારણે તથા એની જાળવણી અંગે પૂરતી કાળજી નહિ લેવાયાથી આજે તો એ નષ્ટપ્રાયઃ બની રહી છે. છતાં હજી યે જે કંઈ બચ્યું છે તે પરથી એની ભૂતકાલીન કલાસમૃદ્ધિ અને આ સ્થાનના મહત્ત્વ ને પ્રતિભાનો અંદાજ આવી રહે છે. અહીંની જ એક ગુફામાંથી મળેલા, માહિષ્મતિના હિંદુ રાજા સુબંધુના ઈ. ૪૮૬-૪૮૭ના એક તામ્રપત્ર પરથી આ સ્થળ બૌદ્ધોને દાનમાં અપાયાની માહિતી મળે છે. બૌદ્ધ સાધુઓના આવાસ (વિહાર) અને ચૈત્ય તરીકે એનો ઉપયોગ થતો. તામ્રપત્રમાં લખ્યા પ્રમાણે બાઘની નદી ત્યારે 'સરસ્વતી' અને આ બૌદ્ધ સ્થાન 'ગંધકુટી' નામે ઓળખાતાં.

વસતિથી દૂરદૂર જંગલ ટેકરીઓમાં જોવા મળતાં આવાં પ્રાચીન બૌદ્ધ મથકો પરથી કલ્પી શકાય કે હિંદુ ધર્મે જેમને શૂદ્ર ગણી અવગણી એવી આદિવાસી ને વનમાં રહેતી પ્રજામાં પોતાનો ધર્મ પ્રસારવાની તક બૌદ્ધોએ ઝડપી હશે. બુદ્ધના નિર્વાણ બાદ સદીઓ સુધી એમને બ્રાહ્મણો સામે ટકી રહેવા પણ મથવું પડ્યું હતું. પરંતુ આ અને આવાં અન્ય કલાસમૃદ્ધ બૌદ્ધ સ્થાનો અને એમાંની કલાસમૃદ્ધિ પરથી ધર્મ માટેની એમની લગન કેટલી ઊંડી હશે એ કલ્પી શકાય છે. પણ અજંતા કરતાં અહીંનું સર્જન આગવું જ છે. ગુપ્ત સામ્રાજ્યની પશ્ચિમની એક રાજધાની માહિષ્મતિની નજીક બાઘની ગુફાઓના સર્જકો ને અજંતાના કરતાં તદ્દન ભિન્ન એવા વેળુપાષાણમાં અહીં જે કંડારકામ કરવું પડ્યું છે એ જુદું જ કૌશલ



બાઘનું સ્થાન દર્શાવતો નકશો

માગી લે તેવું હતું. કોઈ એક સામાન્ય પ્રયત્નનું એ પરિણામ ન હોઈ શકે. બૌદ્ધ સંઘમાં નવાપ્રવેશેલા અહીંના વાસીઓની શક્તિની પણ એ વાત નહોતી. સંઘ પ્રત્યેની ઊંડી આસ્થાવાળા અન્ય સિદ્ધહસ્ત કારીગરો ને કલાકારોએ જ એમાં સ્વેચ્છાએ સાથ આપ્યો હશે. વળી, અજંતાનાં ચિત્રો બહુધા બૌદ્ધ કથાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને કરેલાં છે, જ્યારે બાઘનાં ચિત્રોમાં તત્કાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે, એટલું જ નહિ, અહીંની ચિત્રશૈલી કેટલેક અંશે અજંતા કરતાં યે ઉત્કૃષ્ટ છે. અહીંનાં ભીંતચિત્રોમાં વિવિધ બૌદ્ધ ઉત્સવોમાં નાચગાન સાથે ભાગ લેતા એવા વનવાસીઓનાં આલેખન પર વધુ ભાર મુકાયો છે.

પણ સ્થાપત્ય, શિલ્પ અને ચિત્રકળાના ત્રિવેણીસંગમના આ સ્થાનમાં આજે ઘણું નાશ પામ્યું છે. ઈ. ૧૯૨૭માં પ્રકટ થએલી અહીંના વિષેની વિગતો ને માહિતી પછીના દસકાઓમાં એમાંથી યે ઘણું નષ્ટ થઈ ગયું છે. જો પૂરતો રસ ન હોય તો પહેલી નજરે તો બાઘની ગુફાઓની મુલાકાત કદાચ નિરાશા પણ પ્રેરે. છતાં જે કંઈ રહ્યું છે તે યે અભ્યાસીઓ માટે પર્યાપ્ત રસદાયક બની રહે તેમ છે. અહીંનું શિલ્પ-સ્થાપત્ય પણ એટલું જ રસપ્રદ છે.

ગુજરાતમાંથી છોટાઉદેપુર-અલીરાજપુર થઈને ઉજ્જૈન જતા બસ માર્ગે ત્યાં સરળતાથી પહોંચી શકાય છે. દાહોદથી એ નજીક છે. અમદાવાદ-આણંદથી ઇંદોરની બસમાં રાજગઢ જઈ ત્યાંથી કુક્ષી બડવાની જતી બસમાં બાઘ જવું ઘણું નજીક પડે છે. અને પછી ગામમાંથી ગાડું કરીને યા સાયકલ ભાડે લઈને બાઘની ગુફાએ જઈ શકાય. બાઘ ગામથી ઊપડતી બસોમાં પણ પાંચેક કિલોમીટર દૂર બાઘ એપ્રોચ રોડના સ્ટૅન્ડ સુધી જઈને ત્યાંથી ત્રણેક કિ.મી. પગે ચાલીને પણ આ કલાવશેષો સુધી જઈ શકાય છે. રસ હોય તો બાઘની આજુબાજુ મોરધ્વજ ટેકરી પર વાઘેશ્વરી માતાનું મંદિર, પાસે જ એક પુરાતન કિલ્લાના અવશેષે, મહાકાલેશ્વરનું મંદિર, ખડકેશ્વર, સાતબારીની ગુફા, ગંગકુઈ વગેરે પ્રાચીન સ્થાનો પણ જોઈ શકાય. બાઘથી પચાસેક કિ.મી. દૂર બડવાનીની નજીકમાં બાવનગજાજી નામે એક જૈન તીર્થ છે, ત્યાંની પ્રતિમા શ્રવણ બેલગોલાની જિનપ્રતિમા કરતાં યે ઊંચી હોવાનું કહેવાય છે. બાઘથી લગભગ ૧૧૫ કિ.મી. દૂર માંડુ પણ એક ઐતિહાસિક સ્થળ છે અને છેક નર્મદા સુધી પ્રવાસ લંબાવીએ તો માહેશ્વર (પ્રાચીન માહિષ્મતિ) પણ જઈ શકાય.

--સંપાદકીય

અંગરખા ને સુરવાળમાં સજ્જ, કાનમાં કુંડળ, હાથમાં કંગન-પોંચીથી વિભૂષિત, નૃત્યની મુદ્રામાં અભિનય કરી રહ્યો છે. એને ફરતી છ સ્ત્રીઓમાંની એક મૃદંગ વગાડી રહી છે, જ્યારે બે મંજીરાં અને ત્રણ દાંડિયાથી સજ્જ છે. અહીં બે સ્ત્રીઓ કટિપ્રદેશ સુધી ખુલ્લી છે, જ્યારે બાકીની ચારે સ્ત્રીઓએ ચોળીઓ તથા લાંબી બાંયનાં વસ્ત્ર પહેર્યાં છે. બધી કેશગુંફન તથા આભૂષણોથી વિભૂષિત છે. આ ચિત્રનું ઉત્કૃષ્ટ સંયોજન, ગતિશીલતા, હસ્તમુદ્રાઓ, સુકોમળ આકૃતિઓ, ઉચિત અલંકારયુક્ત દેહયષ્ટિ, રેખાપ્રવાહ અને રંગવિધાન ભારતીય ચિત્રકલાની પરાકાષ્ઠાનું જ્વલંત ઉદાહરણ છે.

અશ્વોની સવારીનું પાંચમું ચિત્ર, ગર્વિષ્ઠ ઘોડાઓની મરોડદાર ગરદન અને ઉપર સવારોની અદા તથા એઓના પહેરવેશ વગેરેના સુમેળયુક્ત રંગવિધાનથી ઘણું સુંદર લાગે છે. ખીચોખીચ આકૃતિઓથી સજ્જ ચિત્રસંયોજન સાંચીના શિલ્પખંડની યાદ આપે છે. બનવાજોગ છે કે જેમના મન પર ત્યાંના સંસ્કાર અંકિત હોય એવા બૌદ્ધ સાધુઓએ આ કર્યું હોય. ઘોડાની સ્વાભાવિક ખાસિયત દર્શાવતી મુખાકૃતિઓ, અને અદાથી વળેલી ગ્રીવા, એની શક્તિની દ્યોતક બની રહે છે. સવારોએ એની લગામને ખેંચી ખેંચીને પકડી છે. ચામરોથી સુસજ્જ ઘોડા પર એક વ્યક્તિ જેના પર છત્ર ધારણ કરવામાં આવ્યું છે એ કદાચ કોઈ રાજવી ધાર્મિક વિધિમાં હાજરી આપવા જઈ રહ્યા હોય એમ લાગે છે.

છઠ્ઠું ચિત્ર પાંચમાના અનુસંધાનમાં હાથીઓની સવારીનું

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૪૧૯)

આરોગ્ય આહાર અને ઔષધ અંગે ડૉકટર (શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી (ઠાકરવગા-કુમરેઠ)) ની સલાહ

૧ વધુ ખોરાક કે ગળપણ ખાવાની ટેવ નથી, ઘરકામ પણ બધું જાતે જ કરું છું છતાં બે પ્રસૂતિ પછી સાતેક કિલો જેટલું વજન વધી જઈ શરીર બેડોળ લાગે છે. આ વજન કેમ ઘટી શકે?

ઉ. શરીરમાં ચરબીકોષો વધવાથી પ્રસૂતિ પછી સ્ત્રીનું વજન વધે એ સામાન્ય છે અને આ વધેલું વજન ખોરાક ઘટાડવા છતાં ઊતરતું નથી. હા, તરુણવયમાં થતો વધુ પડતો વજનવધારો ખોરાક ઘટાડવાથી ઊતરે છે ખરો, પણ એમણે ખોરાકનો ઘટાડો લાંબો વખત ચાલુ રાખવો જોઈએ અને પછી ઇચ્છિત વજન આવી રહે ત્યાં સુધી વધારવાનો છે.

શરીરમાં ચરબીકોષો વધે એ ઇન્સ્યુલિનની ઊણપ દર્શાવે છે. તેથી પ્રસૂતિ પછી વજન વધ્યું હોય તો લોહીમાં શકરાનું પ્રમાણ વધ્યું છે કે કેમ તે જાણવા ગ્લુકોઝ-ટોલરન્સ ટેસ્ટ કરાવવો હિતાવહ છે. જેનું વજન વધારે હોય તેમને ખૂબ ભૂખ લાગતી નથી અને તે વધારે ખોરાક લેતા પણ નથી એ એક હકીકત છે.

૨ લઘુતાગ્રંથિ દૂર કરી આત્મવિશ્વાસ પામવા માટે શું કરવું જોઈએ?

ઉ. બુદ્ધિશાળી વ્યક્તિ અમુક સમયે અને અમુક સંજોગોમાં લઘુતાની લાગણી અનુભવે છે. આવી લાગણી અસાધારણ નથી. બધી વાતે ચડિયાતું કોઈ હોતું નથી. થોડાકની બધી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ ફળે છે. આમ હોવા છતાંય કેટલાકને પોતાની અપૂર્ણતાઓ સાલે છે. બીજા સાથે ખોટી સરખામણી કરી પોતાને ઊતરતી કક્ષાએ લેખી નાલાયકતાની લાગણીથી દુઃખી બને છે. પોતાની જાત માટે હલકો અભિપ્રાય ધરાવનારનું વર્તન એની સાક્ષી પૂરે છે. ઉપરીની નજરમાં લાયક ઠરવા માટે કો'ક માણસ કલાકો સુધી કામનો ઢસરડો નથી ખેંચતો? પોતાની જાત કરતાં બીજાની નજરમાં સારા દેખાવા માટે સ્ત્રીઓ ઠઠેરો નથી કરતી?

પોતાના માટે આવો હલકો અભિપ્રાય કેમ ઊભો થતો હશે? પોતાના ધોરણની અવગણના કરવી એ સામાન્ય કારણ છે. આપણી ટેવો ને લાગણીઓ ખોટાં હોવાનો ખયાલ તો આવે છે, પણ સદાય ભૂલ વિનાનું બરાબર કામ તો થતું નથી. ભૂલો થાય છે, ભુલાઈ જવાય છે. આથી કદીક બુદ્ધિભર્યું તો બીજી વાર જડતાભર્યું કામ થાય છે. દરેક વખતે પૂરા ઉતરાતું નથી. પણ કેટલાક જણ બરાબર કામ થવું જ જોઈએ એવું માનનારા છે. આથી જ્યારે તેઓ તેમના કાલ્પનિક કે ભ્રામક ધોરણથી નીચા ઊતરે છે ત્યારે પોતાની જાતને હલકા માને છે.

આ ખોટું છે. આવી બાબતમાં કોઈ ખોટું કે કોઈ નકામું નથી. હા, ભિન્નતા છે. તમે તમારી જાતને નિરાળી લેખો. તમારું વ્યક્તિત્વ આગવું છે એવું વિચારો. આચરણમાં ખામી જણાય તો એના ઉપર ચિંતન કરો. જાતને હલકાપણું લાગે તે પ્રસંગની રોજિંદી નોંધ રાખો.

અઠવાડિયા પછી આ નોંધ વાંચવી, એનો અર્થ સમજવો એની સમજ કેળવતાં સમય વીતે છે. એકાગ્રતા ધારવી પડે છે. વળી કોઈ સાથે ઊતરતું, હલકું ઘા કરનારું બોલાયું હોય, મૂર્ખામીભર્યું વર્તન થયું હોય તો તેનું સ્મરણ કરવું. 'કેવું ખોટું બોલાયું? કેવો મૂરખ છું?' વગેરે જાતને વખોડી કાઢતી ટીકા કરવી આવું ફરી ન થાય તેનો દૃઢ નિશ્ચય કરવો.

પોતાની ભૂલો, ખામી ને ઊણપોના જાતે જ ચોકીદાર ને ટીકાકાર બની તેને સુધારવાથી ઘણી સફળતા મળે છે. પછી પોતાના માટે સારો અભિપ્રાય બંધાય છે. સ્વમાન અને આત્મવિશ્વાસ ધરાવવાથી તમારી પોતાની યોગ્યતા અને માનસિક શક્તિઓ વિકાસ પામશે.

૩ રાંઝણ થવાનાં કારણ અને ઉપાયની માહિતી આપશો?

ઉ. પગના પાછલા ભાગની મધ્યમાં સાયેટિક નામનો મોટો જ્ઞાનતંતુ આવેલો છે. તેની દ્વારા મગજના આમતેમ હાલવાચાલવાના સંદેશા પગમાં જાય છે અને પગનાં દબાણ, વેદના વગેરેના સંદેશા મગજમાં જાય છે. આ જ્ઞાનતંતુ ઘણો વેદનાભર્યો બને તે રાંઝણ કે 'સાયેટિકા'નો રોગ છે. શરૂઆતમાં પીઠમાં અકડાઈ અને વેદના થાય છે. પછી તે પગમાં પસરે છે. કદીક પાછલા ભાગમાં કે પાનોમાં ટાંકણીઓ ભોંકાવાની વેદના થાય છે. રાંઝણની ખરી વેદના વેળાએ ખુરશીમાં ચેનથી બેસાતું પણ નથી, એટલું જ નહિ, કદીક પુષ્કળ વેદનાથી ઊંઘ હરામ થાય છે. છતાં સૂવાથી વેદનામાં રાહત થાય છે.

મોટા ભાગે તો જ્ઞાનતંતુના આવરણના સોજા (ફાઇબ્રોસાઇટિસ)થી રાંઝણ થાય છે. સોજો આવવાનું કારણ ઠંડી, ભેજ, ચેપ ને ઈજા છે. શરીરમા કોઈ પણ ઠેકાણે, નાક દાંત ગળા કે પેટમાં ચેપનું સ્થાન હોઈ શકે. બીજું કારણ કરોડના મણકા વચ્ચેની ગાદી સરકી પડવાથી જ્ઞાનતંતુ ઉપર થતું દબાણ છે. કોઈ કારણે ગાદી સરકી પડે છે જે 'સ્લિપ્ડ ડિસ્ક' કહેવાય છે. આ કારણે રાંઝણ હોય તો ઊભવા કરતાં બેસવાથી વેદના વધુ થાય છે. એક્સ-રે વતી સ્લિપ્ડ ડિસ્કની સ્થિતિ પરખાય છે.

સ્લિપ્ડ ડિસ્ક માટે કઠણ પથારી ઉપર બેત્રણ અઠવાડિયાના આરામ સાથે વેદનાહર ઔષધોથી રાહત થાય છે. બે મણકા વચ્ચેના પોલાણમાં સેલાઈન ઈન્જેક્શનથી પણ આરામ થાય છે. ફાઇબ્રોસાઇટિસ આરામ, ગરમ પાણીનો શેક, માલિસ અને વેદનાહર ઔષધોથી મટે છે. જાડા માણસોને ફાઇબ્રોસાઇટિસ વધારે થાય છે. પુષ્કળ શાકપાન ખાવાની અને પુષ્કળ પાણી પીવાની ટેવ રોગ અટકાવવામાં સહાય મળે છે.

૪ નવદસ મહિનાથી મને શરીરે કાળાશ પડતાં ચાઠાં થાય છે. આમાં ઘણી ચળ પણ આવે છે. ચામડીના દાક્તર તેને 'લાઇકેન પ્લેનસ' કહે છે. આ અંગે યોગ્ય માર્ગદર્શન આપશો.

ઉ. લાઇકેન પ્લેનસમાં ચામડી ઉપર ડાઘા નથી હોતા, પણ ફણસીઓ જેમ ઊપસેલો ચામડીનો પ્રદાહ જણાય છે, જે વૃક્ષો અને પથ્થર ઉપર વિસ્તરતી લીલની જેમ શરીર ઉપર પથરાય છે. શરૂઆતમાં પિટિકા રાતા જાંબુલી રંગની, નાની અને ચપટી હોય છે. જે છેવટે ચપટ બની તપખીરિયા રંગની થાય છે. આ થવાનું કારણ જ્ઞાનતંતુને સ્પર્શતું વિષાણુ છે, જે બહારની અસરો કે દવાઓને કારણે કાર્યપ્રવૃત્ત થાય છે. જ્ઞાનતંત્ર ઉપરનો અસાધારણ બોજ, ચિંતા કે અતિશ્રમ અને માનસિક લાગણીના કારણે રોગનો હુમલો થાય છે યા તે ફરી ઊથલો મારે છે.

લાઇકેન પ્લેનસમાં ખણજ એ મુખ્ય લક્ષણ છે; કદીક ખણજ ન પણ આવે તો ક્યારેક એ અસહ્ય બની ઊંઘ પણ હરામ કરે છે. સાથે હળવો તાવ, ઓછી ભૂખ, વજનમાં ઘટાડો, બેચેની ને અશક્તિ જણાય છે.

આ પ્રદાહ ૬થી ૧૮ મહિનાના લાંબા ગાળે મટે છે. પણ તેનો ઊથલો સામાન્ય છે. છતાં જિંદગીની દૃષ્ટિએ લાઇકેન પ્લેનસ જોખમી નથી.

આ રોગની કોઈ નિશ્ચિત દવા નથી. કોઈ પણ ઔષધોપચાર થાય છતાં રોગ તો તેની ગતિએ જ મટે છે.

આરામ, બોજનું શમન, અતિશ્રમ ને થાકમાંથી મુક્તિ આ બધાંથી મટવામાં સહાય થાય છે. ટ્રાન્ક્વિલાઈઝર ઔષધો સહાયભૂત થાય છે.

શાપેરોમ કું.ની 'પેરિએક્ટીન' ગોળીથી ખણજ શમે છે. 'પ્રેડનિસોલોન' ગોળીથી ચારેક અઠવાડિયામાં પ્રદાહ ચોખ્ખો થાય છે. આ ગોળી લાંબો વખત લેવાની છે પણ તે ડૉકટરની સૂચના ને નિરીક્ષણ હેઠળ જ. 'આઇસોનિયાઝાઈડ'ની ૩૦૦ મિ. ગ્રા. માત્રાની ગોળી રોજ નિયમિત લેવાથી થોડાં અઠવાડિયાં કે મહિનામાં સારું થાય છે.

શતરંજના વિશ્વવિજેતાઓ: બૉબી ફિશર અને સ્પાસ્કીની છઠ્ઠી રમત

ગયા અંકમાં આપણે સ્પાસ્કી-ફિશર મૅચની ત્રીજી રમત જોઈ. તે પછીની ચોથી રમત ડ્રૉ અને પાંચમીમાં ફિશર જીતવાથી બન્નેનાં ૨½-૨½ પૉઈન્ટ થયાં હતાં. અહીં આપણે છઠ્ઠી રમત જોઇશું, જેની ગણતરી મૅચની સારામાં સારી રમતોમાં થાય છે.

સફેદ મહોરાં ફિશરનાં ને કાળાં સ્પાસ્કીના છે.

1 P-QB4, P-K3; 2 N-KB3, P-Q4; 3 P-Q4, N-KB3; 4 N-B3, B-K2. ચાલની અદલબદલ સાથે આ પદ્ધતિ 'Queen's Gambit Declined' થઈ. ફિશર સફેદ મહોરાં હોય તો હમેશાં P-K4 જ રમતા અને બહુ જ થોડી પદ્ધતિઓ અપનાવતા. ચૅલેન્જ મૅચ માટે તેમણે અનેક આગવી પદ્ધતિઓ તૈયાર કરી હતી. પરિણામે કોઈએ ધારી ન હતી તેટલી પદ્ધતિઓ આ મૅચમાં વપરાઈ હતી.

5 B-N5, O-O; 6 P-K3, P-KR3; 7 B-R4, P-QN3; 8 P×P, N×P; 9 B×B, Q×B; 10 N×N, P×N; 11 R-B1, B-K3; 12 Q-R4, P-QB4.

આ પહેલાં રમાઈ ગએલી રમતોને આધારે અહીં 12..., P-QR4 વધુ સારી ચાલ ગણાય છે.

13 Q-R3, R-B1; 14 B-N5.

અહીં 14 B-K2 પણ રમાય છે, પણ આ ચાલ વધુ સારી છે.

14..., P-R3; 15 P×P, P×P; 16 O-O, R-R2.

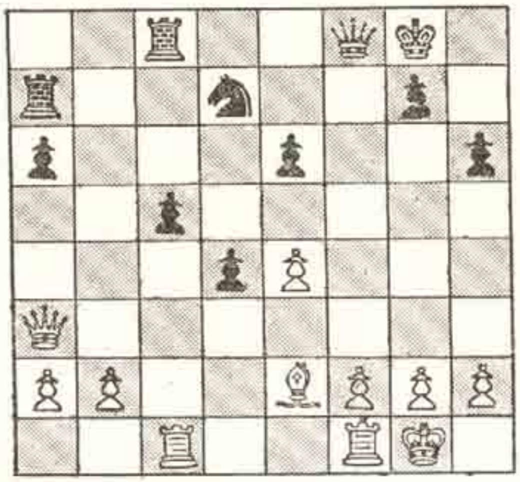
અહીં 16..., Q-N2ની ચાલ કાળા માટે બહેતર હતી, પણ તેમ છતાં સફેદની સ્થિતિ વધુ સારી રહેત.

17 B-K2, N-Q2. અહીં ગેલર 17..., P-QR4 રમેલા અને 18 R-B3 N-Q2; 19 R(1)-B1 પછી રમત હારેલા. પેટ્રોશ્યન અહીં 17..., P-B5, સૂચવે છે. તે સિવાય 17..., K-B1 કે 17..., Q-B1થી સફેદની હવે પછીની સુંદર ચાલ અટકાવી શકત.

18 N-Q4!, Q-B1; 19 N×B, P×N; 20 P-K4!

આ ચાલથી કાળાને હવે શું ચાલવું તે મૂંઝવણ ઊભી થાય છે. જો તે 20..., P×P રમે તો તેનાં ચાર પ્યાદાં નબળાં પડી જાય. તે કદાચ 20..., P-B5; કે 20..., N-B3 રમી શકત, પણ અહીં સ્પાસ્કી જ ચાલ ચાલે છે તેથી તો સફેદનો ઊંટ ઘણો સબળ બને છે અને કાળાનું QBP નબળું પડી જાય છે. હવે ફિશર રાજા તરફ બહુ સુંદર હુમલો કરે છે.

સ્પાસ્કી



ફિશર

20..., P-Q5; પછીની સ્થિતિ

20..., P-Q5?; (જુઓ આકૃતિ) 21 P-B4, Q-K2; 22 P-K5, R-N1; 23 B-B4, K-R1; 24 Q-KR3! N-B1; અહીં કાળો QNP લેવા જાય તો તેનું KP જાય અને સફેદનો હુમલો વધુ અસરકારક બને માટે KPને બચાવવું રહ્યું.

25 P-QN3, P-QR4; 26 P-B5, P×P; 27 R×P, N-R2; સફેદની 28 R-B7ની ધમકી સામે 28..., N-N4 રમી શકાય તે માટે આ ચાલ ચલાઈ છે.

28 R(1)-B1, Q-Q1; 29 Q-N3, R-K2; 30 P-KR4 (કાળાની ચાલ N-N4 અટકાવવા), R(1)-N2; 31 P-K6, QR-B2; 32 Q-K5, Q-K1; 33 P-QR4, Q-Q1; કાળા પાસે કોઈ સારી ચાલ બાકી રહી નથી તેથી વજીરને K1 અને Q1 પર રમ્યા કરે છે.

34 R(1)-B2, Q-K1; 35 R(2)-B3, Q-Q1; 36 B-Q3, Q-K1; 37 Q-K4!

હવે સફેદ 38 R-B8ch.; N×R; 39 R×Nch., Q×R; 40 Q-R7 mateની ધમકી આપે છે. તેમાંથી બચવા કાળો 37..., P-N3; રમે તો 38 Q-K5ch., R-N2; 39 R-B7, R×R; 40 R×R, Q-KN1; 41 B×NP અને પછી 42 P-K7થી જીતે કે 38 Q-K5ch., K-N1; 39 R-B7, R×R; 40 R×Rch., પછી ફક્ત ઊંટના બદલામાં કાળાનો વજીર જાય.

37..., N-B3; 38 R×N! P×R; 39 R×P, K×N1; 40 B-B4. હવે સફેદ 41 R-B7 અને 42 Q-R7 mateની ધમકી આપે છે. તે સામે 41..., R×R, 42 P×Rch., પછી સફેદ સહેલાઈથી જીતે છે. માટે અહીં 40..., Q-R4; રમે તો 41 R-N6ch., K-R1; 42 Q-R8ch., અને ત્રણ ચાલમાં જ મહાત થાય. વળી, કાળો 40..., Q-Q1 રમે તો 41 Q-N6ch., અને પછી 41..., R-N2?; 42 P-K7dis.ch., યા 41..., K-R1; 42 Q×Pch., R-R2, 43 R-B8ch.,થી સફેદ જીતે છે.

40..., K-R1; 41 Q-B4.

હવે 42 R-B8ch.,ની ધમકીથી બચવા કાળો 41..., K-N1 રમે તો 42 Q×P અને પછી R-N6ch., સામે કોઈ બચાવ નથી માટે 41..., Resigns.

આ સુંદર જીતથી ફિશર સ્પાસ્કી કરતાં એક પૉઈન્ટ આગળ નીકળી જાય છે. □

ભ. ... ર અંક (૬૧૦)માં શતરંજમાં પૃ. ૩૩૭ ... કૉલમમાં ૧૦મી લીટીમાં 18 P-KN4! છે તે 18 P-QN4! જોઇએ.

સુરેશ મોદી





પદ્મપાણિ : બાઘની ચોથી ગુફામાંનું એક ભીંતચિત્ર. નિષ્ણાતો માને છે કે અજંતાની પહેલી ગુફામાંના બોધિસત્ત્વ પદ્મપાણિના ચિત્રની પ્રેરણા બાઘના આ ચિત્ર પરથી જ લેવાએલી છે. અજંતાનું એ વિખ્યાત ચિત્ર પાંચમી સદીના ઉત્તર કાળનું છે, જ્યારે આ એ પહેલાંનું. ભારતીય શિષ્ટ કળાના પ્રાચીનતમ નમૂના અજંતાની ગુફાઓમાંના ઈ. સ. પૂર્વે બીજી-પહેલી સદીનાં ચિત્રોમાં છે એ ખરું, પણ તે પછીના કાળમાં પણ ત્યાં ચિત્રો થયાં છે અને એમાંનાં ઘણાં બાઘનાં ગુફાચિત્રોનાં લગભગ સમકાલીન પણ છે.

◁**ચામરધારિણી :** બાઘની ગુફામાંના એક ચિત્રની સ્વ. જગન્નાથ અહિવાસીએ કરેલી અનુકૃતિ.



રૂપની ભાત



એક રૂપ-બે દર્શન

[આ અંકની કલાવાર્તામાં જેમનો પરિચય આપ્યો છે એ ફોટોકલાકાર દયારામ ચાવડાએ ભિન્નભિન્ન નૅગેટિવો વડે કરેલી બે તસ્વીરો]

Transcendental Meditation

ધ્યાન સાધના

મહર્ષિ મહેશ યોગી પ્રણીત

લેખક
કનક ર. રાવળ



મહર્ષિ
મહેશ યોગી

ભારત બહારની દુનિયામાં Transcendental meditation (ટૂંકમાં TM)ના નામથી ઓળખાતી મનોધ્યાનની એક પદ્ધતિનો મહર્ષિ મહેશ યોગીએ ઘણો સારો એવો પ્રસાર કર્યો છે. અનેક વૈજ્ઞાનિકો, માનસશાસ્ત્રીઓ, સમાજશાસ્ત્રીઓ અને રાજદ્વારી પુરુષો પણ તેમાં રસ લઈ રહ્યા છે. અમેરિકાનાં સંયુક્ત રાજ્યોમાં ચારેક લાખ સ્ત્રીપુરુષો તેમાં રસ લેતાં થયાં છે. અને સંખ્યાબંધ પ્રાદેશિક કેન્દ્રો દ્વારા દર મહિને હજારો લોકો આ પ્રકારના ધ્યાનનાં સાધકો–TMer બની રહ્યાં છે. હારવર્ડ, યેલ, પ્રિન્સ્ટન વગેરે જગપ્રસિદ્ધ શૈક્ષણિક સંસ્થાઓમાં ૨૦૦ થી ય વધુ સંશોધનકાર્યો આ ધ્યાનપદ્ધતિ અંગે થઈ રહ્યાં છે. મુખ્યત્વે મનુષ્યના શરીરતંત્ર અને વ્યક્તિત્વ પર આ ધ્યાનની શી અસર પડે છે તેનો તેમાં અભ્યાસ થઈ રહ્યો છે. આનું પરિણામ આશ્ચર્યજનક જણાયું છે એટલું જ નહિ, પણ એનાથી પ્રેરાઈને અનેક વૈજ્ઞાનિકો, વિદ્વાનો અને તબીબો પણ ધ્યાનસાધના કરતા થઈ ગયા છે. ટીએમની અસરોથી પ્રભાવિત થઈ કૅલિફૉર્નિયા, કનેક્ટીકટ, ઇલિનૉઇ વગેરેમાં તો શિક્ષણસંસ્થાઓમાં તે અપનાવાયું છે. વ્યાપારઉદ્યોગની અનેક પેઢીઓએ કર્મચારીઓના સર્વાંગીય વિકાસ માટે ટીએમનો પણ સ્વીકાર કર્યો છે. અમેરિકન સૈન્યની 'આર્મી વૉર કૉલેજ'ના એક અધિપતિ મેજર જનરલ ક્વિસે પોતે આ ધ્યાનસાધના કરવા સાથે સૈનિકોને યે આ ધ્યાનરીતિ શીખવવાની વ્યવસ્થા કરી અમેરિકાની કેન્દ્ર સરકારની વિધાનસભામાં યે મહર્ષિ મહેશ યોગીએ ટીએમ દ્વારા કરેલા કાર્યની નોંધ લેવાઈ છે. આપણા ભૂતપૂર્વ રાષ્ટ્રપતિ શ્રી ગિરિએ પણ ભારતમાં એના પ્રચારને અનુમોદન આપ્યું છે, અને ભારતમાં પણ અમુક મોટાં શહેરોમાં એનાં કેન્દ્રો ચાલે છે. ગુજરાતમાં અમદાવાદ અને વડોદરામાં આ પ્રવૃત્તિ ગયા વર્ષથી આરંભાઈ છે. આમ. આજે દુનિયાના અનેક દેશોમાં ટીએમનું મહત્ત્વ સ્વીકારાવા સાથે મહર્ષિ મહેશ યોગીનું માન વધી રહ્યું છે.

મહર્ષિ મહેશ યોગીનું મંતવ્ય છે કે વેદપ્રેરિત આ ધ્યાનપદ્ધતિ શ્રીકૃષ્ણે ભગવદ્‌ગીતામાં એના બીજા અધ્યાયના ૪૫મા શ્લોકમાં નીચે પ્રમાણે નિર્દેશી છે—

> त्रैगुण्यविषया वेदा निस्त्रैगुण्यो भवार्जुन।
> निर्द्वन्द्वो नित्यसत्त्वस्थो निर्योगक्षेम आत्मवान् ॥

(હે અર્જુન! વેદોએ પણ ત્રિગુણોનો સ્વીકાર કરેલો છે. તું એ ત્રણે ગુણોથી–દ્વિધા અને મોહમાયાથી છૂટીને નિત્ય ધૈર્યનિષ્ઠ થઇ—આત્મનિષ્ઠ – Self realised થા.)

મહર્ષિ આ વિષે કહે છે: મનોધ્યાન દરમિયાન મંત્રનાં સ્પંદનો વિચારવમળોને શાંત કરી, મનને અંત:કરણના પેટાળમાં ઢાળી દે છે. આત્મા—ચિત્ત કે ચિદ્‌રૂપ self or being જે બ્રહ્મ (cosmic self કે absolute)નો અંશ છે તે વિચાર અને શબ્દનું ઉદ્‌ભવસ્થાન છે. માનસની આ સ્થિતિ થતાં જ્ઞાની (knower) જ્ઞાનમય (knowingness)નું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે અને ચિત્તનું વિચારશૂન્ય અસ્તિત્વ જ માત્ર રહે છે. આ ભાવવિમુક્ત સ્થિતિમાંથી રોજિંદી વિચારમય સ્થિતિમાં પાછા ફરતાં મન, નાડીતંત્ર, ઇંદ્રિયો અને સમગ્ર શરીરતંત્ર અકથ્ય શાંતિ, શક્તિ અને આનંદનો અનુભવ કરે છે. વખત જતાં આ અનુભવ મનોઆકાશ ભરી દે છે અને નાડીતંત્રનું નવું અને કાયમી સંસ્કરણ થાય છે. અને આ રીતે સ્થિતપ્રજ્ઞતા વાસ્તવિક રૂપ ધરે છે.

આમ, સાંસારિક વ્યવહારોમાં અટવાએલું રહેતું મન વિચારોના ઉદ્‌ભવસ્થાન આત્મામાં સ્થાપિત થતાં એ પ્રશાંત, અગાધ અને અબાધિત મહાસાગરની સ્થિતિ અનુભવે છે એટલું જ નહિ, જરૂર પડયે એ પ્રચંડ મોજાંઓ ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ પણ તેનામાં સુષુપ્તપણે વિકસે છે.

માનવ નાડીતંત્રની ઘણા ભાગની રચના અને કાર્ય આધુનિક શરીરવિજ્ઞાનથી યે પૂર્ણતઃ સમજાયાં નથી. પણ ધ્યાનસાધનાથી મગજમાં શિસ્તબદ્ધતા પ્રકટે છે. આ સાથે બાહ્ય વ્યક્તિત્વમાં ધીરતા, ધીટતા, નીડરતા, સૌમ્યતા વગેરે જેવા ફેરફારો પણ દેખાયા છે. યોગીઓએ વર્ણવેલી ઇડા, પિંગલા અને સુષુમણા નાડીમાંના શક્તિસંચારનો આ જાણે કે આધુનિક પુરાવો છે. હઠયોગ, જ્ઞાનયોગ, પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ અને બીજા અનેકવિધ માર્ગે આધ્યાત્મિક (mystic) અનુભવોનાં તથા ઊર્ધ્વગમન થયાનાં અનેક દૃષ્ટાંતો ભારતમાં તો જાણીતાં છે. મનનું નૈસર્ગિક વલણ તેના સતચિદાનંદરૂપ ઉદ્‌ભવસ્થાન પ્રત્યે છે અને યોગ્ય ઢાળ મળતાં એ તરફ તે વહે છે. જાગૃતિ, સ્વપ્ન અને નિદ્રા એ માનસની ત્રણ સામાન્ય અવસ્થાઓ–normal stages of consciousness છે. માનસની એકમાત્ર પ્રવૃત્તિ તે વિચારનાં વહેણો અને વમળો. મગજના જ્ઞાનતંતુઓ સતત તરંગો વહાવ્યા જ કરે છે. ઉપર કહી એ ત્રણે મનોદશાને આવરી લેતી, પણ મોટા ભાગના સામાન્ય જનોમાં સુષુપ્ત એવી ચોથી અવસ્થા તે તૂર્યાવસ્થા છે. વિચારશૂન્ય એવી આ મનોદશાને પણછ ખેંચેલા ધનુષ્ય સાથે સરખાવી શકાય—

સુભાષ સરહદ-પાર

'હિંદ છોડો'ની ચળવળ વખતે બ્રિટિશ જેલમાંથી બીમારીના બહાના નીચે છૂટીને કલકત્તામાં નજરકેદ રહેલા નેતાજી સુભાષચન્દ્ર બોઝ તેમાંથી છટકીને જાનના જોખમે કેવી યુક્તિઓ અને યાતનાઓ સાથે ભારતની સરહદ પાર કરી અફઘાનિસ્તાન દ્વારા હિટલરને મળવા જર્મની પહોંચ્યા તેની રોમાંચક કથા આવતા વર્ષથી 'કુમાર'માં શરૂ થશે.

શાંત છતાં શક્તિથી સભર. પણછે પકડાઇ રહેલા તીરને છોડતાં બધી શક્તિ પ્રકટ થાય. મહર્ષિએ આ અવસ્થાને શાંતિમય સ્ફૂર્તિ (restful alertness) તરીકે વર્ણવી છે.

'મનસ્' એટલે વિચારવું. જે વિચારી શકે છે, જે (વેદોને) જાણે છે તે 'મનુ'. મનુના વંશજ તે માનવો. સમસ્ત પ્રાણીસૃષ્ટિમાં માત્ર માનવીને જ માનસની ભેટ મળી છે. મહર્ષિ પ્રાણીજગતમાં માનવીના માનસને ઉત્ક્રાંતિની પરાકાષ્ઠા ગણે છે. ડાર્વિને ચર્ચેલા જીવનઉત્ક્રાંતિ (biological evolution)નો આગળ શો વિકાસ? મહર્ષિ માને છે કે તેનો ઉત્તર માનસના ઊર્ધ્વ ગમન અને નવજ્ઞાનસિંચનમાં છે. આત્મઉત્કર્ષના આ માર્ગે સત્ય, અભય અને આનંદનો આત્માનુભવ થાય છે.

ચિત્તનો સ્વભાવ પરમ આનંદનો છે અને તે જોતાં માનવીને દુઃખમાં સબડવાની જરૂર નથી તેમ મહર્ષિ કહે છે. ઇંદ્રિયોની છાયાથી સ્વતત્ત્વનું ખગ્રાસ ગ્રહણ થાય છે અને બાહ્ય દુનિયામાં સુખની શોધમાં અટવાતું આશાવાદી માનસ નિષ્ફળતા અનુભવતાં દુઃખી બને છે. પરંતુ મનનું વલણ સ્વતત્ત્વ ભણી વાળતાં એ સ્વતત્ત્વમય બની શાશ્વત પ્રસન્નતાની માત્રા અનુભવે છે. અવિચળ એવી આ મનોદશાને મહર્ષિએ 'ઋતંભરા પ્રજ્ઞા' તરીકે વર્ણવી છે. માનસની આ કક્ષાએ પદાર્થો પરત્વેનું જ્ઞાન નિર્મળ અને સાચી વૈજ્ઞાનિક રીતે સ્ફૂરે છે. ઋગ્વેદનું પ્રમાણ આપતાં મહર્ષિ કહે છે: 'ચિત્તમાં જ્ઞાનનું મંડનસ્થાન છે.' (knowledge is structural in consciousness.) આ અવસ્થામાંથી પાછા ફરતાં મન અનંતની શાંતિ અનુભવે છે, એટલું જ નહિ, વિશ્વસર્જનના અખૂટ શક્તિસ્રોતમાંથી નવું જોમ મેળવે છે. જો આત્મવાન થવા માટેનું યોગ્ય માર્ગદર્શન મળે તો સંસારમાં રહીને પણ કોઇ પણ વ્યક્તિ નહિવત્ પ્રયત્નથી આ સ્થિતિએ પહોંચવા શક્તિમાન બને છે. બ્રહ્મ સત્ય છે, અને સ્વતત્ત્વ તેનાથી વેગળું નથી. સ્વતત્ત્વ જ માનસને વિચારવેગ આપે છે. વિચાર વાચામાં અને વાચા કર્મમાં પરિણમે છે. ધ્યાન વડે માનસને સ્વતત્ત્વમાં સમાધિસ્થ કરતાં વિચારશુદ્ધિ ઉદ્ભવે છે. આની સીધી અસર સમાજની રચનાત્મક વ્યવસ્થા કરવામાં પાડી શકાય. મહર્ષિ માને છે કે વ્યક્તિ અને સમાજનો અભ્યુદય કરે તેવી તદ્દન સરળ અને નિર્દોષ ધ્યાનપદ્ધતિ શ્રીકૃષ્ણે અર્જુનને આપેલા બોધમાં હતી. પછી ભારતીય સમાજમાં પણ એ સર્વસામાન્ય બની હતી. કાળક્રમે આ પદ્ધતિમાં અનેક સુધારાવધારા થતાં એની તેજસ્વિતા ઝાંખી થતી ચાલી અને અધૂરા નુસ્ખાઓ જ લોકોના હાથમાં રહ્યા. ભગવાન બુદ્ધે અને શંકરાચાર્યે તેનું પુનઃસ્થાપન કર્યું અને શુદ્ધ ધ્યાનસાધના સંન્યાસી તેમજ સંસારીઓને અનુરૂપ કરી આપી. સંજોગવશાત્ બંને મહાનુભાવોના સંદેશ વિકૃતિ પામ્યા. ફળને (ધ્યેયને) કારણ (પદ્ધતિ) ગણી લેવામાં આવ્યું અને સત્કર્મ વડે જ જીવન-મુક્તિ થાય એવી માન્યતા પ્રસરી. બાહ્ય નીતિ અને ચારિત્ર્યની સુધારણા પર જ વધુ ભાર મુકાવા માંડયો ને કર્મકાંડને જ મુખ્ય કીમિયો ગણી લેવામાં આવ્યો. હિંદુ સમાજ કવિવર ટાગોરે કહેલા 'અચલાયતન' જેવી દશામાં આવી ગયો. ખરેખર તો આત્મશોધનથી પૂર્ણ થએલું માનસ જ સ્વતયા ચિત્તની સર્જનાત્મક પ્રકૃતિ (creative intelligence)થી વિચાર વાચા અને રચનાત્મક (constructive) બને છે.

મહર્ષિએ એમના ગુરુ શ્રી બ્રહ્માનંદ સરસ્વતી, (શંકરાચાર્ય—જ્યોતિર્મઠ)ની પ્રેરણાથી આ જ્ઞાન આધુનિક સમાજને ફરી આપવાનો આદર કર્યો છે. હજારો ઉદાહરણોથી એમણે દર્શાવ્યું છે કે ધ્યાનસાધના—ટી.એમ.—ની પદ્ધતિ સરળ ને અસરકારક છે. સવારસાંજ દરેક વખતે વીસેક મિનિટની ધ્યાનસાધનાથી અનેક નાનાં-મોટાં સ્ત્રી-પુરુષોએ પોતાની અન્ય પ્રવૃત્તિ છોડયા સિવાય કે સંન્યાસ લીધા સિવાય તેની અસર અનુભવી છે. હસ્તામલકવત્ એવો આ ધ્યાનવિધિ એટલો સરલ છે કે તેને લગતો સહેજ પણ બિનજરૂરી એકાગ્રતાનો પ્રયાસ કરતાં એની કાર્યક્ષમતા ઘટે છે અને પ્રયત્ન બિનઉપયોગી (counter productive) નીવડે છે. આ માટે નવદીક્ષિતોને યોગ્ય માર્ગદર્શન આપવા મહર્ષિએ દેશવિદેશમાં ધ્યાનકેન્દ્રો સ્થાપ્યાં છે. જેથી અન્ય ભેળસેળિયા ખયાલોથી વિમુક્ત રહી સાચી ધ્યાનપદ્ધતિ શીખીને સાધકો પોતાની જવાબદારી યોગ્ય રીતે અદા કરી શકે.

મહર્ષિએ નિર્દેશેલી ધ્યાનસાધનામાં દીક્ષિતોમાં અદૃશ્ય માનસિક ફેરફારો કાયમી બને એ પહેલાં શારીરિક ફેરફારો ઝડપથી જોવા મળ્યા છે. સ્થળસંકોચને કારણે એને લગતી બધી વિગતો તો અહીં સમાવી શકાય તેમ નથી, પણ સેંકડો ધ્યાનસાધકોનો અભ્યાસ કરીને પાશ્ચાત્ય વૈજ્ઞાનિકોએ નીચે જણાવેલા ફેરફાર નોંધ્યા છે. એ મુજબ રોજની વીસ મિનિટની ધ્યાનમગ્ન અવસ્થામાં—

૧) આખું શરીર ઊંઘ કે હિપ્નોસિસ કરતાં યે વધુ આરામ અનુભવતું હોઈ શરીરનો પ્રાણવાયુનો વપરાશ અને શરીરમાંના રાસાયણિક ફેરફારો ઘટી જાય છે.

૨) શ્વાસોચ્છ્વાસ પણ ઘટવાથી જ્ઞાનતંતુઓ બોજરહિત બને છે.

૩) ત્વચાનો વિદ્યુતવહનનો પ્રતિરોધ (skin resistance) લગભગ ૨૫ વિભાર (ohms)માંથી વધી ૩૦૦ વિભાર જેટલો થઈ જાય છે; કારણ કે ચિંતા અને લાગણીવશતા ઘટી ગયાં હોય છે.

૪) હૃદયની કાર્યક્ષમતા (cardiac output) વધે છે.

૫) ચિંતામય મનોસ્થિતિ (anxiety neurosis)માં લોહીની અમ્લતા (blood lactates) હમેશાં વધારે હોય છે, તે આ ધ્યાન-મગ્નતા દરમિયાન ઘટે છે.

૬. જાગ્રતિ, નિદ્રા અને સ્વપ્નાવસ્થામાં જણાય એ કરતાં જુદા જ પ્રકારના માનસિક વિદ્યુતપ્રવાહો (EEG patterns) માલૂમ પડે છે.

અને ધ્યાનસાધનામાં વધુ આગળ વધતાં–

૧) ઇંદ્રિયોની ચપળતા અને દૃષ્ટિશુદ્ધિ (refinement of perception) વધે છે.

૨) જ્ઞાનતંત્રનું સમતોલન થઈ એના પરિણામે સમાજ અને અન્ય પરિસ્થિતિમાંના ચિંતાજનક બનાવોને તાટસ્થ્યથી માપી એનો નિકાલ કરવાની શક્તિ વધે છે.

૩) ત્વચાના વિદ્યુતભારના આંક પરથી જણાય છે કે સાધકના જ્ઞાનતંત્રે વધુ સ્થિરતા પ્રાપ્ત કરી છે.

૪) ધ્યાનસાધકોની સ્નાયુદક્ષતા (motor performance) વધે છે.

૫) યાદશક્તિ ને અભ્યાસશક્તિ (learning ability) વધે છે.

વળી, ધ્યાનસાધકોમાં વ્યાકુળતા, કજિયાખોરી, ઉદાસીનતા અને ચીડિયાપણું ઘટવા સાથે અણગમતી પરિસ્થિતિ પ્રત્યેની સહિષ્ણુતામાં પણ વધારો થતો જણાયો છે. ઉપરાંત, એનામાં મળતાવડાપણું ને મૈત્રીભાવના, આત્મવિશ્વાસ, સ્વાતંત્ર્યભાવના, ઉત્સાહ, પોતાનાં બીજાનાં અને અન્ય કુદરતી તત્ત્વોનો સ્વીકાર, સામાજિક વ્યવહારોમાં રસ, લાગણીની કુમાશ, સર્જનાત્મકતા તેજસ્વિતા અને એકાંતવાસમાં પણ આનંદ અનુભવવાની શક્તિનો વિકાસ થવા સાથે એની વર્તણૂકમાં સહજતા ને અભિવ્યક્તિની સ્પષ્ટતા જોવા મળે છે. વળી, દમન કરવાની વૃત્તિ, આત્મનિંદા, લાગણીની અસ્થિરતા ઘટી જઈ માનસિક શાંતિ માટે દવાઓ, મદિરા કે ધૂમ્રપાન પરનું એનું અવલંબન પણ ઘણું જ ઘટી જાય છે યા તદ્દન દૂર થાય છે.

આ તારવણી જોતાં સહેજે સમજાશે કે આ બધા વ્યક્તિના સર્વાંગીય વિકાસનાં લક્ષણો છે. વળી, ગુનેગાર કેદીઓ અને માનસિક રોગોથી પીડાતા દર્દીઓમાં પણ આ ધ્યાનસાધનાથી સુધારાજનક ફેરફારો થતા જોવા મળ્યા છે. ન્યૂ યૉર્કની ઈસ્ટ ચેસ્ટર ગામની નિશાળોમાં ઈ. ૧૯૭૧થી આ ધ્યાનસાધનાની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી છે. એના પરિણામે વિદ્યાર્થીઓ શિક્ષકોનું માન જાળવતા, અરસપરસ મૈત્રીભાવ રાખતા, મા-બાપના કહ્યાગરા બનતા અને અભ્યાસમાં ચોક્કસ પ્રગતિ કરતા જણાયા છે.

આજના યુગના અનેક ઝંઝાવાતોથી પીડાતા માનવસમાજમાં આવા ફેરફારો ચમત્કારિક લાગે એ સ્વાભાવિક છે. એમ પણ પ્રશ્ન થાય કે સમાજ, ધર્મ, કળાઓ, વિજ્ઞાન, વેપારવાણિજ્ય વગેરે સાથે આ ધ્યાનસાધનાનું એવું તે કયું જોડાણ છે કે જે એમાં આવા ફેરફાર કરી શકે? આપણી સ્થાવરજંગમ દુનિયાનું કેન્દ્ર તે માનવ અને એની સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ–પછી એ પાષાણકાલીન હોય કે અર્વાચીન અણુયુગનો હોય. વિશ્વમાં શાંતિ કે સંહાર, પ્રગતિ કે અધોગતિ આ બધાંનો આધાર વ્યક્તિની મનોદશા પર અવલંબે છે. આમ, વ્યક્તિગત માનસ એ સમાજના ભવિષ્યની એકમાત્ર નિર્ણયાત્મક ચલનશક્તિ (motivating force) છે. આ વ્યક્તિગત માનસનું સંસ્કરણ વિશ્વઓજસથી થાય તો તેનાથી આપણી સંસ્કૃતિનું પણ ઊર્ધ્વગમન થાય. ધ્યાનસાધના એ માર્ગ ચીંધે છે. સાકરનું ગમે તેવું સુંદર ભજ્યા છતાં મોંમાં નાખ્યા સિવાય એનાં ગળપણનો ખરો આવે જ નહિ એમ મહર્ષિએ દર્શાવેલી નૈસર્ગિક અને સરળ આ ધ્યાનસાધનાની પ્રતીતિ માટે સ્વાનુભવ જ એક માત્ર માર્ગ છે.

માનવીના માનસમાં રહેલું સ્વતત્ત્વ વિચારસ્પંદો પ્રકટાવે છે. એ વિચારો આશા અને ઇચ્છાઓ સ્વરૂપે વાચા તથા કર્મમાં પરિણમે છે અને ભૌતિક જગતનું સર્જન થાય છે. ભૌતિક ફેરફારો અને

લઘુકથા

પરિવર્તન

નગીન દવે

તુષારે એ ચારે ય છાપાં ઝીણવટથી વાંચીને જોરથી ફેંકી દીધાં. છ છ દિવસથી જે વાંચવા એ ઈચ્છતો હતો તે આજે ય નહોતું છપાયું. ડૅડીના વર્તનથી તેને ઘણું આશ્ચર્ય થયું અને ચીડ પણ ચડી. 'શું ડૅડીને મારા પ્રત્યે જરા પણ લાગણી નથી? એમને બસ પૈસો જ વહાલો છે? મેં સ્વતંત્ર ધંધા માટે મારા વિચારો દર્શાવ્યા તે ડૅડીને ન રુચ્યા તો હું શું બાપના કૂવામાં ડૂબી મરું? બસ એ જ દેશી કાપડનો ધંધો? મારે કૉન્ટ્રૅક્ટર થવું છે. એમણે તે માટે રાતી પાઈ આપવાની ઘસીને ના પાડી દીધી ને મેં તે રાત્રે છાનામાનાં ઘર છોડયું...હતું કે ડૅડી છાપામાં ફોટો છપાવશે ને લખશે કે જલ્દી ઘેર આવી જા તારું ધાર્યું જ થશે. પણ આજે છ છ દિવસ થઈ ગયા...સાલું હવે આ લૉજમાં યે ગમતું નથી. પિક્ચરો ય લૅટ ઑફ જોયાં. નોકરી માટે પણ એક બે જગ્યાએ ટ્રાય કરી—અનુભવ તો થાય; પણ વ્યર્થ! મમ્મી જ્યારે મને એકનો એક સાત વર્ષનો મૂકીને પૅરલિસિસમાં જ ચાલી ગઈ ત્યારે ડૅડી કેટલું રડયા હતા? અહાહાહા...કેટલા લાડથી મને એમણે ઉછેર્યો! મણિકાકા ખૂબ દબાણ કરતા છતાં ડૅડીએ બીજું લગ્ન ન કર્યું એ પણ મારા સારા ઉછેર માટે જ એમ તેઓ કહેતા હતા–એવું કંઈક ભાંગ્યુંતૂટ્યું મને આજે પંદર સોળ વર્ષે પછી પણ યાદ આવે છે. એ જ ડૅડીનું શું હૃદયપરિવર્તન થઈ ગયું? ના ના, ડૅડી ચિંતા તો ખૂબ કરતા હશે! છાપમાં જાહેરાત તો આવી જવી જ જોઈએ—એક બે દિવસમાં...'

તેણે ખિસ્સામાંથી પાકીટ કાઢીને પૈસા ગણ્યા તો પૂરા બાવન રૂપિયા ને પાંત્રીસ પૈસા! 'આ તો ચાર દિવસનો ખોરાક' તે મનમાં બબડયો.

તે દિવસે તે મોડો ઊઠયો, ઉતાવળે બ્રશ કરી ચા-પાણી પી નજીકની ટાગોર લાયબ્રેરીમાં પહોંચી જઈને તેણે ઝટપટ દૈનિક પત્રો જોવા માંડયાં. અને એકાએક તેનો ચહેરો તેજસ્વી બની ગયો. એક ખૂણા પર તેને ઉદ્દેશીને લખાણ છપાયું હતું. તેણે વાંચ્યું:

ચિ. તુષાર

તું મને કહ્યા વગર ક્યાંક ચાલ્યો ગયો છે. તું આટલો સ્વમાની અને સ્વાવલંબી છે તે જાણી હું ખૂબ રાજી થયો છું. મારે તારી કશી જ જરૂર નથી. તું ઘેર પાછો આવીશ નહિ. તારા જવાથી હું જરા પણ દુ:ખી થયો નથી કે ચિંતાતુર નથી. હું તદ્દન સ્વસ્થ છું. હું મારી બધી મિલ્કતનું જાહેર ટ્રસ્ટ બનાવવા ઇચ્છું છું. તારી રીતે આગળ વધજે.

લિ.

રમણલાલ જે. મહેતા

અને આજે પણ તુષારે જોરથી છાપું ફેંકી દીધું! □

લઘુકથા માટે પારિતોષિક

શ્રી હાસમભાઈ વૈદ્ય 'મોમિન' (નડિયાદ) તરફથી ઈ. ૧૯૭૪ના વર્ષમાં 'કુમાર'માં પ્રકટ થએલી લઘુકથાઓમાંથી પ્રથમ કક્ષાએ આવનારને રૂ. ૨૦) અને દ્વિતીય કક્ષાએ આવનારને રૂ. ૧૦)નાં પારિતોષિકો આપવામાં આવશે. એમનો આભાર માનીએ છીએ.

બનાવોના સંસ્કાર માનસને નવા રંગ–ઓપ આપે છે. એના પ્રતિઘોષ રૂપે નવી આશા-અપેક્ષાઓ જન્મી વધુ નવા ફેરફારો જીવિત અને નિર્જીવ જગતમાં થાય છે. આમ, માનસ અને પદાર્થ વચ્ચેની રમત ચાલ્યા જ કરે છે. આજનું ભૌતિકશાસ્ત્ર પણ પદાર્થ-સ્પંદનો (Quantum mechanics)નું એકબીજામાં પરિવર્તન સ્વીકારે છે. મહર્ષિએ આર્ય યુગના બ્રહ્મજ્ઞાનને 'સર્જક પ્રજ્ઞાનું વિજ્ઞાન' (Science of creative intelligence-SCI) કહી તેને આધુનિક વૈજ્ઞાનિક આચારવિચારને અનુરૂપ કરી વ્યક્તિ અને સમાજની ઉન્નતિની એક નવી યોજના કરી આપી છે. અંતઃકરણનો ઉદય એ એની પાયાની જરૂરિયાત, અને એ સાધ્ય કરવાનું એનું સાધન તે ધ્યાનસાધના—ટી. એમ. આ માટે દુનિયાના ખૂણેખૂણે નવાં ધ્યાનકેન્દ્રો સ્થપાઈ રહ્યાં છે. એમની વ્યાપક યોજના મુજબ દુનિયામાં ૩૬૦૦ જેટલાં ધ્યાન કેન્દ્રો સ્થપાશે. એ દરેક કેન્દ્ર દર ૧૦૦૦ વ્યક્તિ માટે એક યોગ્ય શિક્ષક પહોંચાડશે. આ ધ્યેય સિદ્ધ કરવા અનેક સંસ્થાઓ અને પ્રવૃત્તિઓ આરંભાઈ છે. એ મુજબ 'મહર્ષિ ઈન્ટરનૅશનલ યુનિવર્સિટી', 'વેદ–વિશ્ઝન' નામે વ્યાપક ટેલિવિઝનની યોજના, 'મહર્ષિ ઈન્ટરનૅશનલ ઍકેડેમી', 'ઈન્ટરનૅશનલ મેડિટેશન સોસાએટી' વગેરે સંસ્થાઓ કાર્ય કરી રહી છે. એમનું સ્વપ્ન વ્યક્તિ અને સમાજનાં અભ્યુદય શાંતિ અને સુખ સાધવાનું છે. રાજકીય અને આર્થિક વિટંબણાઓમાં અટવાએલી દુનિયાને માનસના સાત્ત્વિક સંસ્કરણની આજે જરૂર છે. ધ્યાનસાધના આ જરૂર પૂરી પાડવાની શક્તિ ધરાવે છે.

અલ્લાહાબાદ યુનિવર્સિટીમાંથી ભૌતિકશાસ્ત્રની ઉપાધિ મેળવી મહર્ષિએ સ્વામી બ્રહ્માનંદ સરસ્વતી પાસે વર્ષો ગાળ્યાં. ગુરુના આદેશથી ઘડાએલું એમનું જીવન અને કથન તેમજ વિશ્વસમુદાયને આવરી લેતી એમની પ્રવૃત્તિ સ્વામી વિવેકાનંદની સાથે સરખાવી શકાય. બંનેની પાર્શ્વભૂમિકા શ્રી શંકરાચાર્યના અદ્વૈતના તત્ત્વજ્ઞાનમાં, બંને ધ્યાન અને સમાધિ દ્વારા વ્યક્તિની આત્મખોજમાં સમાજની ઊર્ધ્વ ગતિ જોનારા; બંને સમર્થ ગુરુના શિષ્યો અને બંનેમાં દુનિયાભરમાં ફરી વળીને વૈદિક સિદ્ધાંતોનું નવા સ્વરૂપે પ્રતિપાદન કરવાનો ઉત્સાહ સહેજે જોવા મળે છે. □

આ લેખ તૈયાર કરવામાં 'ઈન્ટરનૅશનલ સ્ટુડન્ટ્સ મેડિટેશન સોસાએટી' દ્વારા પ્રકાશિત સાહિત્યમાંથી લીધેલી માહિતીનો લેખક ઋણસ્વીકાર કરે છે અને આમાં રહી ગએલી ક્ષતિઓની જવાબદારી લે છે.

આ વિષય પર વિશેષ વાચન:

૧) **Maharshi Mahesh Yogi on The Bhagavad Gita, A new translation & Commentary**, પ્રકરણ ૧ થી ૬; પ્રકાશક: પૅંગ્વિન બુક્સ, ૧૯૭૩; ૨) **Transcedental Meditation by Maharshi Mahesh Yogi**; પ્રકાશક: Signet–1963; ૩) **Seven States of consciousness by Dr. Anthony Campbell**; Perennial Library, Harper & Row, 1974;

ભારતમાં ટી. એમ. સંસ્થા: **The Spiritual Regeneration Movement Foundation of India; The Academy of Meditation, Shankaracharya Nagar, Rishikesh, U. P.**

અનુસંધાન] **લતા મંગેશકર** [પૃ. ૪૦૦થી

આવ્યો. ભાઈ હૃદયનાથે ગીતાનો અધ્યાય માલકંસ, મધુવંતી, જયજયવંતી અને દરબારી કાનડા રાગોમાં સ્વરબદ્ધ કર્યો, અને લતાએ એ સંસ્કૃતમાં ગાયો. ઝૂલ વેલાણીએ ગાયન પહેલાં અંગ્રેજીમાં ભાષ્ય કર્યું. એ રેકર્ડની બીજી બાજુ પર જ્ઞાનેશ્વરની મહાન કૃતિમાંથી કેટલાંક પદો છે.

ઈ. ૧૯૪૭માં શરૂ થએલી યશોગાથા અવિરત ચાલુ રહી છે. ભારતમાં કેટલી યે પાર્શ્વગાયિકાઓએ ગાયું છે પણ એકે લતાની તોલે આવી નથી. એમની નાની બહેન આશા ભોંસલે એમની સૌથી મોટી પ્રતિસ્પર્ધી રહી છે. મોટી બહેનનાં પચીસ હજાર જેટલાં ગાયનો ધ્વનિમુદ્રિત થયાં છે, નાની બહેનનાં દસેક હજાર જેટલાં થયાં હશે. મીના ને ઉષા પણ ગાયિકા તરીકે નામના મેળવી ચૂક્યાં છે. હૃદયનાથ માત્ર ગાયક તરીકે જ નહિ પણ સંગીત-નિર્દેશક તરીકે ખ્યાતિ પામ્યા છે. ખુદ લતાએ 'આનંદ ધન' એ તખલ્લુસ હેઠળ ચાર મરાઠી ચિત્રોનું સંગીત નિર્દેશન કર્યું છે.

કોઈ પણ ગામમાં કે દેશમાં વસતા ભારતીયને પોતાના સંગીતથી આનંદ આપી લતા મંગેશકરે એનું જીવન સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ વધારે સભાન બનાવ્યું છે. કોઈ પણ લાગણીને વ્યક્ત કરી શકતો ભાવાનુકૂલ અવાજ, અને ગમે તેવા અટપટા સ્વર સહેલાઈથી સ્પષ્ટ બતાવતું એમનું ગળું—આજે ખરેખર ભારતમાં એમનો જોટો મળવો મુશ્કેલ છે. વાતાવરણમાં હર ક્ષણ ગુંજતા રહેતા એમના શુદ્ધ સ્વર સાંભળી ટેવાએલા કાન બીજું કોઈ અશુદ્ધ સ્વરવાળું ગાયન સાંભળવા તૈયાર હોતા નથી, એટલું જ નહિ પણ આટલો દીર્ઘ સમય એના ભક્ત રહી શકે છે, એ એમના માટે ઓછી સિદ્ધિ ગણાય? લતા મંગેશકર લોકોનાં હૃદયમાં સંગીત સમ્રાજ્ઞીનું—પછી ભલે એને અભિષેક ન થયો હોય—સ્થાન ભોગવે છે. સરકારે એમને પદ્મભૂષણનું બિરુદ આપ્યું, તિરુપતિક્ષેત્રે એમને દેવસ્થાનની માનનીય ગાયિકા તરીકે નિમણૂક કરી, એ વિગતો સાથે શ્રોતાઓને જરા યે લેવાદેવા નથી.

એટલે લતા મંગેશકર પૂર્ણ સંતોષવાળું જીવન જીવતાં હશે ખરાં? એમને વિષે સામયિકોમાં જે લેખો આવ્યા છે તે જોતાં લાગે છે કે એમના કલાજીવનમાં થોડોક કચવાટ, થોડીક અપૂર્ણતા છે. એમને અસાધારણ લોકપ્રિયતા મળી છે. પિતાના તાનપૂરાનો, એમની સ્વરલિપિનો એમણે ઉપયોગ કર્યો છે. મંગેશીના વરદ હસ્ત હમેશાં એમને અઢળક ધન અને નામના આપતા રહ્યા છે. પોતાનું બાળપણ એ ભૂલી શક્યાં નથી. આજે દોઢસો જેટલાં કુટુંબોનું ભરણપોષણ એ કોઈ જાહેરાત કર્યા વગર કરે છે. ભારતના દરેક મોટા દિગ્દર્શક–નિર્દેશક માટે એમણે ગાયું છે. પણ 'સ્વતંત્ર પ્રતિભાવાળા મહાન ગાયક' તરીકે દીનનાથને મળી એવી પ્રતિષ્ઠા એમને મળી નથી. 'એક લોકપ્રિય ગાયિકા' એટલી જ એમની કીર્તિ રહી છે. કથળતી રુચિના આ જમાનામાં એમણે શ્રેષ્ઠ કલાકારોને ન શોભે એવાં ઘણાં ગીત ગાયાં છે. એ અસંતોષ કદાચ અંતરની વેદનામાંથી યે પ્રકટતો હોય. શાસ્ત્રીય ગાયનમાં પોતાની પ્રતિષ્ઠા સ્થાપવા વિષે એ હજી યે ઉદાસીન રહ્યાં છે. કલાકારના જીવનમાં લોકોને આંચકો લાગે એવું ઘણી વાર બને છે. કોણ જાણે, એક દિવસ લતા મંગેશકર શાસ્ત્રીય સંગીતનો પ્રદેશ પાદાક્રાંત કરશે, અને એવું થાય, તો લોકપ્રિયતાની ટોચ પર વસતી આ ગાયિકા એના અસંખ્ય શ્રોતાઓની રુચિને ઉચ્ચ સ્તર પર લઈ જશે અને ભારતીય સાંસ્કૃતિક જીવનમાં મોટું પરાક્રમ લાવવાનો વિક્રમ કે ચમત્કાર સર્જશે તો નવાઈ નહિ.

અને આપણે—એમના પ્રશંસકોએ એ દિવસની રાહ જોવી રહી! □

પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં

ડિસેમ્બર ૧૯૪૯ · સળંગઅંક ૩૧૨

ગુપ્ત સંદેશાઓ મોકલવાની જે વિવિધ પદ્ધતિ પ્રાચીન કાળમાં પ્રચલિત હતી. તે વિષે કરણસિંહ ચુડાસમા લિખિત એક લેખમાળા ત્યારે ચાલતી. તે પૈકી એક 'ધ્વજ-સંદેશ'નો પરિચય ગયા માસમાં આપ્યો હતો. હવે આધુનિક કાળમાં દુનિયાભરમાં પ્રચલિત ટેલિગ્રાફ્-ની-તારની લિપિનો પરિચય આજથી બરાબર પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાંના અંકમાંથી ઉતારીએ :

જેણે તાર ઑફિસ જોઈ હશે તેમણે ત્યાંના ટેબલ ઉપરનાં નાનાં વીજળિક યંત્રો ઉપરનો એક પિત્તળનો દાંડો દબાવીને તેમાંથી કડકડાટ કરતા અવાજો નીકળતાં સાંભળ્યા હશે. એ કડકડાટ એ જ તાર-ટેલિગ્રાફ્-ની સંકેત લિપિ.

તેમાં દાંડાની ડેસીને દબાવીને તરત મૂકી દેવાથી 'કડ' એવો અવાજ નીકળે છે; ને દબાવીને થોડી વાર રહીને પછી મૂકી દેવાથી 'કટ્અ' અવાજ નીકળે છે. આ 'કડ' અને 'કટ્અ' એ બે અવાજોને આડાઅવળા, ઊલટાસૂલટા અને વિવિધ સંખ્યામાં ગોઠવીને ABCDની રોમન લિપિના બધા અક્ષરો, અંકો વગેરેના સંકેતો યોજ્યા છે. તેને લખાણથી સમજવા માટે 'કડ' અવાજને માટે • આવું ટપકું, અને 'ક...ટ' અવાજને માટે—આવી આડી લીટી યોજવામાં આવી છે. એક 'ક...ટ' એટલે ત્રણ 'કડ', એ રીતે તેમના અવાજના સમયનું માપ ગણેલું છે. એ આખી લિપિ નીચે મુજબ છે :

A	•—	કડ ક...ટ
B	—•••	ક...ટ કડ કડ કડ
C	—•—•	ક...ટ કડ ક...ટ કડ
CH	————	ક...ટ ક...ટ ક...ટ ક...ટ
D	—••	ક...ટ કડ કડ
E	•	કડ
F	••—•	કડ કડ ક...ટ કડ
G	——•	ક...ટ ક...ટ કડ
H	••••	કડ કડ કડ કડ
I	••	કડ કડ
J	•———	કડ ક...ટ ક...ટ ક...ટ
K	—•—	ક...ટ કડ ક...ટ
L	•—••	કડ ક...ટ કડ કડ
M	——	ક...ટ ક...ટ
N	—•	ક...ટ કડ
O	———	ક...ટ ક...ટ ક...ટ
Ö	———•	ક...ટ ક...ટ ક...ટ કડ
P	•——•	કડ ક...ટ ક...ટ કડ
Q	——•—	ક...ટ ક...ટ કડ ક...ટ
R	•—•	કડ ક...ટ કડ
S	•••	કડ કડ કડ
T	—	ક...ટ
U	••—	કડ કડ ક...ટ
V	•••—	કડ કડ કડ ક...ટ
W	•——	કડ ક...ટ ક...ટ
X	—••—	ક...ટ કડ કડ ક...ટ
Y	—•——	ક...ટ કડ ક...ટ ક...ટ
Z	——••	ક...ટ ક...ટ કડ કડ

અંકોની સંજ્ઞા

1	•————	કડ ક...ટ ક...ટ ક...ટ ક...ટ
2	••———	કડ કડ ક...ટ ક...ટ ક...ટ
3	•••——	કડ કડ કડ ક...ટ ક...ટ
4	••••—	કડ કડ કડ કડ ક...ટ
5	•••••	કડ કડ કડ કડ કડ
6	—••••	ક...ટ કડ કડ કડ કડ
7	——•••	ક...ટ ક...ટ કડ કડ કડ
8	———••	ક...ટ ક...ટ ક...ટ કડ કડ
9	————•	ક...ટ ક...ટ ક...ટ ક...ટ કડ
0	—————	ક...ટ ક...ટ ક...ટ ક...ટ ક...ટ

વિરામચિહ્નો અને બીજી સંજ્ઞાઓ

.	•—•—•—	કડ ક...ટ કડ ક...ટ કડ ક...ટ
,	——••——	ક...ટ ક...ટ કડ કડ ક...ટ ક...ટ
;	—•—•—•	ક...ટ કડ ક...ટ કડ ક...ટ કડ
:	———•••	ક...ટ ક...ટ ક...ટ કડ કડ કડ
?	••——••	કડ કડ ક...ટ ક...ટ કડ કડ
!	——••——	ક...ટ ક...ટ કડ કડ ક...ટ ક...ટ
' '	•————•	કડ ક...ટ ક...ટ ક...ટ ક...ટ કડ
—	—••••—	ક...ટ કડ કડ કડ કડ ક...ટ
" "	•—••—•	કડ ક...ટ કડ કડ ક...ટ કડ
ખોટો અક્ષર	••••••••	કડ કડ કડ કડ કડ કડ કડ કડ
રાહ જુઓ	•—•••	કડ ક...ટ કડ કડ કડ
સંદેશ પૂરો	••—•—	કડ કડ ક...ટ કડ ક...ટ
(કૌંસ)	—•——•—	ક...ટ કડ ક...ટ ક...ટ કડ ક...ટ

તારની આ સંકેત-લિપિનો શોધક સૅમ્યુઅલ ફિન્લે મોર્સ નામે એક અમેરિકન હતો. તેના નામ પરથી એ લિપિ 'મોર્સ કોડ'ના નામથી જાણીતી છે. એનું વિસ્તૃત ચરિત્ર 'કુમાર'ના એક ઘણા જૂના અંકમાં આવી પણ ગયું છે. ઈ. ૧૭૯૧ની ૨૭મી એપ્રિલે તે જન્મેલો. ઈંગ્લૅન્ડમાં કળાનો અભ્યાસ કરી તેણે ન્યૂ યૉર્ક જઇને તસ્વીર કલાકાર તરીકે ધંધો શરૂ કર્યો. પણ નાનપણથી જ વિજ્ઞાનનો શૉખ હોવાથી વીજળીના કેટલાક અખતરાઓ કરતાં કરતાં તેને વીજળીની મદદથી સંદેશાઓ મોકલવાની શક્યતા જણાઈ, એટલે મથામણ કરીને તેણે ઉપર જણાવ્યું તેવું 'કડ-ક...ટ'ના સંકેતો દ્વારા સંદેશો મોકલી શકે તેવું યંત્ર બનાવ્યું, અને એ બે અવાજોમાં સંકેતલિપિ યોજી કાઢી. તેના અખતરા તરીકે ઈ. ૧૮૩૫માં તેણે ન્યૂ યૉર્ક યુનિવર્સિટીમાં અરધા માઈલનો તારવ્યવહાર ચલાવી બતાવ્યો, એટલે અમેરિકન કૉંગ્રેસે ૧૮૪૩માં તેની આ શોધ માટે નાણાં મંજૂર કર્યાં અને બીજે વર્ષે વૉશિંગ્ટનથી બાલ્ટીમોર સુધીની તાર લાઈન નંખાઈ. તેમાં ઈ. ૧૮૪૪ના મેની ૨૪મી તારીખે દુનિયાનો પહેલો તારસંદેશ નીચેના શબ્દોમાં ઊતર્યો : 'What hath God wrought ?' આજ સવા સૈકામાં તો દુનિયાભરના દેશોમાં સર્વવ્યાપી સંકેત-લિપિ બની ગઈ છે. □

સાહિત્યસંપર્ક

આર. આર. શેઠની કંપની
ગાંધીરોડ • અમદાવાદ-૧

નવી નવલકથાઓ . . . . બહાદુરશાહ પંડિત

સમયદ્વીપ: વિભિન્ન વાતાવરણમાં ઊછરેલાં પતિપત્નીના સંસ્કારો વચ્ચેના સંઘર્ષથી વેડફાતા નીલકંઠ-નીરાના દામ્પત્યજીવનનું ચિત્ર દોરતી આ લઘુનવલ, એના પ્રસ્તાવનાકારના શબ્દોમાં કહીએ તો, 'વ્યવસાયી નવલકથાકારોની manmade products જેવી popular નવલકથા નહિ, પણ ધરતીના પોપડાને ઉખેડીને ફૂટી નીકળતા, ફૂટીને વિકસી રહેતા વૃક્ષના જેવી એક natural રૂપનિર્મિત છે.'

સૂરા જેવા નાનકડા ગામમાં જન્મેલો નીલકંઠ ધર્મચુસ્ત આચારવિચાર ધરાવતા, પ્રાચીન બ્રાહ્મણોના સંસ્કારવાળા પિતાના ઘરમાં ઊછર્યો છે. અભ્યાસ અને વ્યવસાય નિમિત્તે મુંબાઈનિવાસી થતાં એ બ્રાહ્મણેતર કન્યા નીરા સાથે પ્રેમલગ્ન કરે છે. આધુનિક પાશ્ચાત્ય સંસ્કારવાળી નીરા સાથે એ શિવરાત્રી નિમિત્તે પોતાને વતન જાય છે. ત્યાં રૂઢ આચારવિચાર ને કડક મરજાદ પાળતાં માતાપિતા અને વિધવા ભાભી સાથે નીરાને સંઘર્ષ થાય છે. નીરા ગુસ્સે થઈ મુંબાઈ પાછી ફરે છે અને નીલકંઠ પણ એની સાથે પાછો આવે છે. પણ નીરા પોતાના પિયર ચાલી જાય છે, અને નીરા વિનાના સૂના ઘરમાં પિતાના મૃત્યુનો તાર વાંચતા નીલકંઠના કાનમાં મૃત્યુંજયના મંત્રોચ્ચાર સંભળાય છે. એ સાથે નવલકથા પૂરી થાય છે.

જૂના અને નવા સંસ્કારો વચ્ચેના આ સંઘર્ષની સાચી ભૂમિકા નીલકંઠનું માનસ છે. વતનના રૂઢ ધાર્મિક સંસ્કારોથી મુક્ત ના થઈ શકતો નીલકંઠ વ્યક્તિત્વ-છિન્નતાની જે વેદના અનુભવે છે, એ આ લઘુનવલનું રસબિંદુ છે. નીલકંઠના માનસિક તનાવનું ચિત્રણ કરવામાં ઑફિસની આધુનિક ઢબે જીવતી રિસેપ્શનિસ્ટ ગર્લ મિસ પિન્ટો, કૃતક જીવન જીવતી ઑફિસની મદદનીશ રોમા સંઘવી, લૉટરીની ટિકિટો ખરીદતા ને સપાટી પરનું જીવન જીવતા મહેશભાઈ, રૂઢ આચારવિચાર પાળતાં માતાપિતા, ગાંડા પતિને સાચવતાં જયા ભાભી, લહેરી જીવન જીવતો મિત્ર સમીર ઇત્યાદિ પાત્રોની લેખકે બહુકુશળતાથી સહાય લીધી છે. કૅલેન્ડરનાં પાનાં સામે જોતાં ત્રણ દિવસ પછી આવનાર મહાશિવરાત્રિની યાદ સાથે ભૂતકાળનાં સંસ્મરણો જગતાં નીલકંઠ જે માનસિક તાણ અનુભવે છે, એનું લેખકે કલાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે. જૂના સંસ્કારને વળગી રહેલાં માતાપિતા સાથે નીરાનું સમાધાન કરાવવામાં નિષ્ફળ નીવડેલો નીલકંઠ એના આંતરવ્યક્તિત્વમાં ઊભાં થએલાં બે વિભિન્ન ને વિરોધી સંસ્કારમૂલ્યો વચ્ચે સમાયોજન કરી શકતો નથી એ એના જીવનની મોટી કરુણતા અહીં વેધકરીતે આલેખાઈ છે.

શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માની આ લઘુનવલ એમને અભિનંદન આપવા જેવી સુંદર આહ્લાદક ને મનભર બની છે. સૂરા ગામની વાવ શિવનું મંદિર, નીલકંઠના ઘરનું સાત્ત્વિક આચાર વિચારભર્યું વાતાવરણ, નીરાના વર્તનથી ધીમેધીમે ત્યાં જાગતો જતો ખળભળાટ ઇત્યાદિનું આલેખન લેખકે ઉત્તમ કલાકારના તાટસ્થ્યથી ને સંયમથી કર્યું છે. એના વિરોધમાં નીલકંઠની ઑફિસનું વાતાવરણ, આધુનિક જીવન-વ્યવહારની કૃતકતા પ્રગટ થાય એ રીતે કરવામાં આવ્યું છે. એ બંને પરસ્પર વિરોધી ને સંઘર્ષયુક્ત સંસ્કારમૂલ્યો ધરાવતા વાતાવરણનું સમાંતર આલેખન કૃતિને એક વિશિષ્ટ આકાર આપે છે. 'સમયદ્વીપ' ઘણા સમય બાદ એક સંતર્પક ઊર્મિકાવ્યનો આહ્લાદ લીધાનો આનંદ આપે છે.

આમ પ્રસંગાયોજન, પાત્રાલેખન, સંવાદ, વર્ણન ઇત્યાદિમાં સાહજિકતા ને પ્રતીતિકરતા હોવા ઉપરાંત લેખકની ગદ્ય શૈલીની તાજગી પણ આ કૃતિને મનભર નવલકથા બનાવે છે, તેમ છતાં પાન ૧૪૯ પર ડૉ. સમીર સાથેના સંવાદમાં નીલકંઠ જે સ્પષ્ટતા કરે છે એ કૃતિની વ્યંજકતાને ઉઘાડી પાડી દઈ હાનિ પહોંચાડે છે. અને નીલકંઠ, નીરા સાથે જ પોતાના વતનથી પાછો ફર્યો હોવા છતાં નીરા એના પિયર શા માટે ચાલી જાય છે એનું, કોઈ પ્રતીતિકર પ્રસંગ દ્વારા, કારણ દર્શાવાયું નથી, એ ખૂંચે એવું તત્ત્વ છે. (પૃ. ૧૬૪, પાકું પૂઠું, રૂ. ૫-૫૦.)

ચહેરા કોના છે દર્પણમાં? મુંબાઈથી બદલી થતાં શરદ મદ્રાસ આવે છે એ પછી થોડા જ સમયમાં એના માથે પેઢીના શેઠ જમનાદાસનાં પત્ની મનોરમા, પુત્રી અંગિરા અને વિધવા બહેન ભારતીને દક્ષિણ ભારતનાં જોવાલાયક સ્થળોના પર્યટને લઈ જવાની જવાબદારી આવે છે. આ સફર દરમિયાન શરદ અને ભારતી પરસ્પર આકર્ષાય છે. આ આકર્ષણ લગ્નમાં પરિણમે એ પહેલાં શરદ એની ઑફિસના મૅનેજર સ્વામીનાથનની દૂરની સગી રાધાના અત્યાગ્રહના લીધે એની સાથે દૈહિક સંબંધ બાંધે છે. સ્વામીનાથન શરદને રાધા સાથે પરણવા દબાણ કરે છે, પણ શરદ ના પાડે છે. એથી રાધાની સગર્ભાવસ્થા માટે એને જવાબદાર ઠરાવી મૅનેજર એના પર કેસ કરે છે. મુંબાઈથી જમનાદાસ શેઠ અને ભારતી મદ્રાસ આવે છે. શેઠના પ્રયાસોથી શરદ નિર્દોષ ઠરે છે અને આખરે ભારતી-શરદ લગ્ન કરે છે.

શ્રી વિઠ્ઠલ પંડ્યા એમની આદત મુજબ આ કૃતિમાં પણ સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય આકર્ષણનાં ઘણાં ચિત્રો આલેખે છે. તેમ છતાં આ નવલકથા દક્ષિણ ભારતનાં તીર્થસ્થાનોના સુંદર વર્ણનથી, ભારતી અને શરદ વચ્ચેના પ્રણયના સ્વાભાવિક વિકાસના આલેખનથી ને પીઠઝબકાર (ફ્લૅશ બૅક) પદ્ધતિથી આલેખાએલા શરદના ભૂતકાલીન પ્રણયપ્રસંગોથી આકર્ષક બની છે. પ્રસંગોનું સરસ ચિત્રણ, પાત્રોચિત સંવાદો, શરદનાં સંસ્મરણો દ્વારા થતું વાર્તાકથન ઇત્યાદિ આ કથાનાં રસસ્થાનો છે. એથી આ કૃતિ આહ્લાદક બની છે. અલબત્ત એમાં કથા પર જેટલું ધ્યાન અપાયું છે એટલું સંકલના પર અપાયું નથી. છતાં એકંદરે આ કૃતિ કર્તાની જામતી જતી હથોટીની સાક્ષી પૂરે છે. પૃ. ૪૪૦, પાકું પૂઠું, રૂ. ૧૨-૫૦.

મેઘના: બાંગલાદેશના સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વે પાકિસ્તાને ત્યાં આચરેલી પાશવલીલાની પશ્ચાદ્ભૂમાં અહીં એક હિન્દુ જજના અધ્યાપક પુત્ર મલય અને મુસ્લિમ પત્રકારની ડૉક્ટરીનો અભ્યાસ કરતી પુત્રી મેઘનાના પ્રણયનું મનહર આલેખન થયું છે.

જજ ડૉલરભાઈ અને મુસ્લિમ પત્રકાર અનવરભાઈ વચ્ચે આઝાદી દરમિયાન થએલાં કોમી રમખાણ વખતથી ઘરોબો બંધાયો છે. મા વિહોણી પુત્રી મેઘના તરફ ડૉલરભાઈનાં પત્ની કુંતાબહેનને વાત્સલ્યભાવ સ્ફુરે છે. બંને કુટુંબોના સંબંધના લીધે મલય-મેઘના વચ્ચે આકર્ષણનાં બીજ રોપાય છે. મેઘનાને એના પિતા એમની કોમના શ્રીમંત વેપારી જાફરહુસેનના વિદેશનિવાસી પુત્ર સિકંદરખાન સાથે પરણાવવા કોશિશ કરે છે, પરંતુ અંતે મેઘના-મલયનાં લગ્ન થાય છે—અલબત્ત, બંને કુટુંબોની પૂરી સંમતિથી.

મેઘના-મલયના પ્રણયપ્રસંગોની સાથે સાથે બંગલા દેશના સ્વાતંત્ર્ય માટે મુક્તિબાહિનીમાં જોડાએલા મેઘનાના ભાઈ રહીમની પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા એ સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધનું આમાં આકર્ષક આલેખન થયું છે. ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગના લોકોના વ્યવહારો, પરસ્પર પ્રત્યેનું સૌજન્ય, હિન્દુ મુસ્લિમ વચ્ચેના ભેદભાવનો અભાવ, યુવાન-યુવતીના આકર્ષણનું ચિત્રણ, બાંગલ દેશની ધરતી પરની પાશવલીલાનું આલેખન ઇત્યાદિ આ નવલકથાનાં આકર્ષક તત્ત્વો છે. લેખક શ્રી

હસિત બુચે પીડગ્રબકાર-પદ્ધતિનો અતિરેક ના કર્યો હોત અને મલય-મેઘનાના પ્રણયમાં કંઈક અવરોધ દ્વારા સંઘર્ષ ઊભો કર્યો હોત તો આ કૃતિ વધારે હૃદયંગમ બની શકી હોત, શુદ્ધ, સ્વચ્છ, સરળ ને રોચક ભાષા, વ્યંગપૂર્ણ આકર્ષક સંવાદો, પ્રસંગ અને પાત્રનાં ચિત્રાત્મક વર્ણનો અને ઊગતા પ્રભાતની તાજગી જેવા પ્રણયનું આલેખન આ કૃતિને આહ્લાદક બનાવે છે. (પૃ. ૩૧૧, પાકું પૂઠું રૂ. ૯-૫૦)

પ્રતિકાર: શ્રી વિઠ્ઠલ પંડયાની આ નવલકથામાં ગામડાનો ડૉક્ટર મધુસૂદન ગ્રામ્ય કન્યા પદ્મા સાથે પ્રેમમાં પડે છે. પદ્માના પિતા મથુરકાકા પ્રથમ તો જ્ઞાતિભેદની પરવા કર્યા વિના એ બંનેનાં લગ્ન કરાવી આપવા તૈયાર થાય છે, પણ મધુસૂદન ડૉક્ટર એક અકસ્માતમાં પગ ગુમાવી બેસે છે એ પછી તે પદ્માને બીજે પરણાવી દે છે. ડૉક્ટર એક વિધવાને ગર્ભપાત કરાવવા જતાં બદનામ થાય છે અને એને ગુંદાળી ગામ છોડવું પડે છે. રેલસંકટમાં સેવા કરવા ગએલા મધુસૂદનને પદ્માનો ભેટો થાય છે અને પદ્માના પતિનો પત્તો ન હોવાથી બંને લગ્ન કરી ઠરીઠામ થાય છે, ત્યાં એક દિવસ પદ્માનો પતિ આવી ચડે છે અને તેને ઉપાડી જવા પ્રયાસ કરે છે, પણ ઝપાઝપીમાં એ ઘર પાછળની ખીણમાં ગબડી પડી મૃત્યુ પામે છે.

આ સુખાંત નવલકથાના પ્રસંગો આપણી હિન્દી ફિલ્મોની ઢબે આલેખાયા છે. ડૉક્ટરને થતો અકસ્માત, રેલસંકટ, પદ્માની એના પતિ સાથેની ઝપાઝપી ઈત્યાદિ પ્રસંગો ફિલ્મી ઢબના છે. ચંપા, કોદરી ડોશી, મથુરદાસ, પાલી ઈત્યાદિ પાત્રો જીવંત લાગતાં નથી. એ સૌના વર્તનમાં સુસંગતતા પણ નથી તેમ છતાં લેખકની અન્ય નવલકથાઓની અપેક્ષાએ આ કથા સામાન્ય વાચકનું કુતૂહલ ટકાવી રાખી એને આખી કૃતિ સાદ્યંત વાંચવાની ફરજ પાડે એટલી વાચનક્ષમ બની છે (પૃ. ૩૦૬, પાકું પૂઠું, રૂ. ૧૦)

નગરી બોલે છે: આપણા સાહિત્યમાં ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયા, ર. વ. દેસાઈ, ઈશ્વર પેટલીકર ઈત્યાદિ નવલકથાકારોની એક એવી પરંપરા ચાલી આવે છે કે જેઓ સાંપ્રત કાળના સળગતા સામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરતી હેતુપ્રધાન નવલકથાઓ આપી જે તે જમાનાના મધ્યમ વર્ગીય વાચકોની ચાહના મેળવી જાય છે. શ્રી સારંગ બારોટને એ પરંપરાના આધુનિક લેખક ગણી શકાય. આ નવલકથામાં તેઓ હાલની નગરસંસ્કૃતિની બીભત્સ બાજુ રજૂ કરી એની સાથે ગ્રામજીવનની તુલના કરે છે અને એ જીવન પ્રત્યેનો પોતાનો પક્ષપાત સૂચવે છે.

મુંબાઈમાં રહેતા પણ પાછલી વયે સુશીલ પત્ની મંજુ સાથે ગામડામાં જઈ સંતોષી જીવન જીવવા ઈચ્છતા નવનીતના કાકા જમનાદાસ એમના કામચોર પુત્ર મનુ અને ડાહી પુત્રી જાનકી સાથે મુંબાઈ આવી કેવા રંગરાગમાં સપડાય છે અને લંગોટિયા મિત્ર જેઠાના પ્રપંચોમાં કેવા ફસાય છે એની આ કથા છે. ખોટા માર્ગે પૈસા કમાતા, અત્યંત વિલાસી બની ગએલા અને પોતાનો હેતુ સિદ્ધ કરવા કાળાં-ધોળાં કરતા નગરવાસીઓની તુલનાએ ગામડાંના લોકો ઉદાર, સંતોષી અને ભોળા છે એવું બતાવવા માટે લેખકે મુંબાઈને પાત્ર તરીકે લઈ પોતાને કહેવાનું છે તે એના દ્વારા કહી દીધું છે. લેખકની આંગળી પકડી એમની ઈચ્છા પ્રમાણે ચાલતાં પાત્રો, રમણલાલશાઈ અનુભવવાક્યો-(સામાન્ય સત્યો)નો વચ્ચે વચ્ચે થતો છંટકાવ, સાંપ્રત પ્રશ્નોની દીર્ઘસૂત્રી ચર્ચા આદિને લીધે આ કૃતિ નરી સામાન્ય નવલકથા બની ગઈ છે. એની બોધકતા જરા યે વ્યંગ રહી નથી ને એ બોધ પણ કેટલો સાચો છે એ પ્રશ્ન તો ઊભો જ રહે છે. (પૃ. ૪૧૯, પાકું પૂઠું, રૂ. ૧૩-૨૫)

એક પગ ઉંબર બહાર: પ્રતાપનગરની હોસ્ટેલમાં રહી અભ્યાસ કરતો નિહાર નામનો યુવાન ત્યાંની પ્રભા નામની એક વિધવાની પુત્રી રૈનાના પ્રેમમાં પડે છે અને લગ્ન પૂર્વેનો દેહસંબંધ બાંધે છે. પિતાની માંદગીના કારણે તે એકાએક અમદાવાદ એના કાકાના એન્જિનીઅર પુત્ર કાકુભાઈના ઘેર આવે છે, ત્યાંથી એ પ્રતાપનગર રૈનાને પત્ર લખે છે પણ પોતે ઊતર્યો છે એ કાકુભાઈના ઘરનું સરનામું લખતો નથી. સગર્ભા રૈના માતા સાથે અમદાવાદ આવી નિહારની શોધ ચલાવે છે. દરમિયાન તે એક પુત્રીની માતા બને છે અને એક પાડોશી યુવાનની સહાયથી નોકરી કરવા લાગે છે. બીજી બાજુ પિતાના આગ્રહથી નિહાર પોતાની જ્ઞાતિની માધવી નામની યુવતી સાથે વિવાહ કરવાનું સ્વીકારે છે. માધવી લોઢીનો વેપાર કરતી એક ટોળીના દલાલ અરુણના પ્રેમમાં પડી છે એટલે એ નિહારને વિવાહનું નાટક ચાલુ રાખવા વિનંતી કરે છે. માધવીને મદદ કરવાના ચક્કરમાં ફસાએલો નિહાર રૈનાને મળવા જઈ શકતો નથી અને એને લખેલો છેલ્લો પત્ર પાછો આવ્યા પછી પ્રતાપનગર તપાસ કરતાં રૈના મળતી નથી. આ સમય દરમિયાન એના પિતાનું અવસાન થય છે. માધવી જેના પ્રેમમાં હતી એ અરુણ સોનેરી ટોળકીના ત્રાસથી છૂટવા આપઘાત કરે છે. કાકુની પત્ની નિર્મળા નિહાર ને માધવી વચ્ચે મનમેળ નથી એ જાણતાં પોતાની અપંગ બહેન સાથે એનો સંબંધ કરી આપવા પ્રયત્ન કરે છે અને એ માટે નિહાર પર બળાત્કાર કર્યાનો આરોપ મૂકવાનું છટકું ગોઠવે છે જેમાં પોલીસ નિહારને પકડે છે. આખરે રૈનાને નોકરી અપાવનાર મધુકર અને નિહારના જૂના મિત્ર મનુની સહાયથી નિહાર નિર્દોષ છૂટે છે અને રૈના અને નિહારનું મિલન થવા સાથે નવલકથાનો સુખદ અંત આવે છે.

ઘટનાઓના ઘટાટોપવાળી આ નવલકથા 'કાયર' અને 'વંચિતા'ના સર્જક શ્રી મોહમ્મદ માંકડની કૃતિ હોવાની પ્રતીતિ કરાવે એવી કલાત્મકતા ધરાવતી નથી. રૈનાનું સાન્નિધ્ય ઝંખતા રતિલાલ શેઠના પ્રયાસો, અરુણ અને માધવીની મુલાકાતોની થતી જાસૂસી, મધુકરના પાત્રમાં રહેલી રહસ્યમયતા, નિહાર પર મુકાતો બળાત્કારનો આક્ષેપ, મનુ રૈનાને અકસ્માત મધુકરના ઘરમાંથી નીકળતી જુએ ઈત્યાદિ સામાન્ય, વાર્તારસિયા વાચકોને આકર્ષતી ઘટનાઓ ફિલ્મી ઢબે આલેખાઈ છે. વાસ્તવમાં, નિહાર માટે એના વતન રામગઢ સુધી તપાસ કરવા છતાં રૈનાની માતાને એના ભાઈ કાકુના અમદાવાદના ઘરનું સરનામું ના મળે એ વાત પ્રતીતિકર લાગતી નથી, એથી નિહાર અને રૈનાનો આટલો લાંબો વિયોગ માત્ર કથા લંબાવવા ગોઠવી કાઢેલો લાગે છે. રૈના-નિહારના પ્રણયના મુખ્ય દોરમાં રહેલી આ નબળી કડીના આધારે લટકતા કથાના બીજા તંતુઓ પણ જોઈએ એટલા સુદૃઢ નથી. દા. ત. જમના પોતાની અપંગ પુત્રીનું બ્લાઉઝ ફાડી એના ખભે ઉઝરડા કરી, નિહાર પર બળાત્કારનો આક્ષેપ કરે છે એ પ્રસંગ નાટકી અને અવાસ્તવિક લાગે છે. એથી સામાન્ય વાચકને સતત વાર્તાપ્રવાહમાં ખેંચી રાખતી આ કૃતિ કલાત્મક

શબ્દકથા : અક્કડ

નેપાળી ભાષામાં એક 'અક્કર' શબ્દ મળે છે, તેનો અર્થ 'ઊભી કરાડ, જમીન કે ટેકરી યા ખડક' થાય છે. એનો 'મુશ્કેલી', 'ફસામણી' એવો પણ અર્થ છે. ગુજરાતીમાં 'અક્કડ' 'વળે નહિ તેવું' 'તદ્દન સીધું—ખસે કે હલે નહિ તેવું', 'ટટાર'. એણે આપણને 'અકડાવું' ને 'અકડાઈ' શબ્દ આપ્યા છે, જેમાં 'ઝલાઈ રહેવું' અને 'અક્કડપણું'—'દાધારંગાઈ' જેવો ખયાલ આવે છે. આના મૂળમાં કયો શબ્દ હશે? 'નેપાળી કોશ'માં પ્રો. ટર્નર મૂળ આપી શક્યા નથી. ઘણાં વર્ષો પૂર્વે મને 'અ-કૃત' = 'ન કાપેલું' મૂળ સૂઝેલું, પણ એનાથી સંતોષ ન થએલો. પ્રાકૃતમાં (૧) તીવ્ર, પ્રચંડ, પ્રખર, (૨) વિશાળ, વિસ્તૃત, (૩) પ્રબળ,—એવા અર્થ સુલભ છે તેવો 'ઉક્કડ' (સં. 'ઉત્કટ') મળે છે. આ શબ્દ 'અક્કડ' રૂપ આપી શકે; અર્થ માત્ર વિકસ્યો છે. **કે. કા. શાસ્ત્રી**

મારી માન્યતા

સાહિત્ય તથા જીવનનાં ઉપાસકોના ઉત્તરો : ખાસ મુલાકાતો દ્વારા મેળવનાર **ચંપકલાલ મહેતા**



ચીમનલાલ ચકુભાઈ શાહ

જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં લીમડી નજીક પોસીના ગામે, તા. ૧૧-૩-૧૯૦૨. કે. ટી. તેલંગ અને યુનિવર્સિટી સુવર્ણ ચંદ્રકો જીતવા સાથે એમ.એ., એલએલ.બી. ઈ. ૧૯૩૮માં મુંબાઈ રાજ્ય સરકારના પ્રથમ હિંદી સૉલિસીટર, જે પદ એમણે 'હિંદ છોડો'ની લડત વેળા છોડી દીધેલું. દેશના સ્વાતંત્ર્ય પછી કૉન્સ્ટિટ્યુઅન્ટ ઍસેમ્બ્લીમાં ને પછી ૧૯૫૦માં કૉમનવેલ્થ પાર્લામેન્ટરી કૉન્ફરન્સમાં, '૫૩માં વૉશિંગ્ટનમાં ઈન્ટર પાર્લ. કૉન્ફ.માં અને સંયુક્ત રાષ્ટ્રસંઘની જનરલ ઍસેમ્બ્લીમાં ભાગ લીધો. આ ઉપરાંત, કંપની લૉ, એસ્ટેટ ડયૂટી, વિવિધ રાહત સમિતિ વગેરે જેવી કેટલીક પાર્લ. સમિતિઓમાં પણ કાર્ય કર્યું. 'જન્મભૂમિ' પત્રોના ચેરમૅન. પ્રેસ ટ્રસ્ટ ઑવ ઇંડિયાના ડિરેક્ટર. એસ. એન. ડી. ટી. વીમેન્સ યુનિ.ની સેનેટના સભ્ય. અનેક શૈક્ષણિક અને સામાજિક ટ્રસ્ટોમાં ટ્રસ્ટી અને કેટલીક કંપનીઓમાં ડિરેક્ટર. ગુજરાત ઈન્ડસ્ટ્રીઅલ ઈન્વેસ્ટમેન્ટ કૉર્પો.ના ચેરમૅન અને 'પ્રબુદ્ધ જીવન'ના તંત્રી.

પ્રબુદ્ધ જીવન'ના તંત્રી તરીકે આપનું લક્ષ્ય. જણાવશો ?

ઉ. તંત્રીએ જાતને વફાદાર રહી પોતાને ખરું લાગે તે કશા ભય વિના લખવું જોઇએ ને ભૂલ લાગે તે સ્વીકારવી જોઈએ. વિચારધન હોય તો ભાષા આપમેળે પ્રકટે છે. હકીકતોમાં સાવચેતી રાખવી, અતિશયોક્તિ ત્યજી ભાષા પર સંયમ રાખવો એ તંત્રીનું સાચું લક્ષણ છે. એ રીતે તંત્રી તરીકે ગાંધીજી મારા આદર્શ છે.

૨ જૈન દર્શનની વ્યાપક વિશિષ્ટતા કઈ છે?

ઉ. અહિંસા, અનેકાન્ત અને અપરિગ્રહ એ એની વિશેષતા, સર્વ પ્રકારનો સંયમ એનો પાયો, તપ એનું સાધન અને આંતરશુદ્ધિ તથા આત્મદર્શન એ એનું ધ્યેય છે. એ બુદ્ધિગમ્ય અને વાસ્તવવાદી છે. આત્મા પોતે પોતાનો મિત્ર ને શત્રુ છે. સ્વપુરુષાર્થથી મુક્તિ મળે છે. કીટકથી મનુષ્ય સુધીના સર્વ જીવ સમાન ગણી તેમ પ્રત્યે વૈમનસ્ય છોડી મૈત્રીભાવ રાખવાનો સિદ્ધાંત તેમાં છે. ને એમાંથી અહિંસા, અપરિગ્રહ ને સંયમ પ્રકટે છે.

૩ આપણા રાષ્ટ્રની આર્થિક પરિસ્થિતિ કઈ રીતે સુધરે ?

ઉ. હું અર્થશાસ્ત્રી તો નથી. પણ અર્થશાસ્ત્રીઓની મતિ મૂંઝાય ત્યાં સામાન્યજનની સાદી બુદ્ધિ કદાચ માર્ગ જોઈ શકે. કોઈ પણ ભોગે ધનપ્રાપ્તિની લાલસા એ અનિષ્ટોનું મૂળ છે. જીવનની જરૂરિયાતોને અમર્યાદિત વધારવી ને ભોગોપભોગની તીવ્ર અભિલાષા એનું બીજું કારણ છે. વ્યવહારમાં સામાન્ય પ્રામાણિકતા અચૂક હોવી ઘટે. અર્થરચના વિકેન્દ્રિત રાખીને પરાવલંબન ત્યજવું. વસ્તીવધારો અને કામચોરી અટકાવવી.

૪ આપના સૉલિસિટરના વ્યવસાયમાં કેવા ગુણો જોઈએ ?

ઉ. કદી ખોટી સલાહ ન આપવી કે કંઈ ખોટું કરવા ઉત્તેજન ન આપવું. ખંતથી કામ કરવું અને વ્યવસાયના કામ સિવાય અસીલ સાથે બીજું કોઈ કામ ન પાડવું. વકાલતમાં પ્રામાણિકતા ન સચવાય એ માન્યતા ખોટી છે.

૫ જીવન અંગેનો આપનો દૃષ્ટિકોણ કેવો છે ?

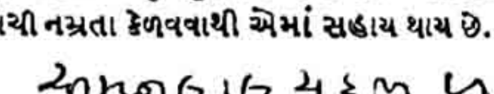
ઉ. જીવન એ અંદર-બહારનો એક સતત સંઘર્ષ છે. એમાંથી જ સાચી શાંતિ મળે છે. દુનિયાને સુધારવાની આકાંક્ષા રાખવાને બદલે જાતને સુધારવા મથવું. નિરાશ થયા વિના સન્માર્ગે પુરુષાર્થ જારી રાખવો.

૬ આપનું પ્રિય વાચન ? જીવનઘડતરમાં કોઈનો મુખ્ય ફાળો ?

ઉ. તત્ત્વજ્ઞાનના વાચન પ્રત્યે મારી રુચિ રહી છે. પ્લેટો, ટૉલ્સ્ટૉય, ગાંધીજી, સ્વાઇત્ઝર વગેરેનું વાચન મને ગમે છે. મારા જીવનમાં અનેક વ્યક્તિઓના વિચારોની અસર છે, પણ અંતિમ નિર્ણય મારો રહ્યો છે.

૭ જગતભરની ધર્મભાવનામાં થતી વિકૃતિ કેમ અટકાવાય ?

ઉ. વર્તમાનમાં વિજ્ઞાને આપેલાં સાધનોથી પરિગ્રહ, લાલસા ને ભોગાભિલાષા વધી છે, પણ માણસને તેથી થતી હાનિનું ભાન પણ થતું જાય છે. અપરિગ્રહ, પરિમાણ ને સંયમ ધર્મનો પાયો છે. આચારવિચારમાં સમાનતા શક્ય નથી. વિચાર, વાણી ને વર્તનની એકતા ઘણો પુરુષાર્થ માગે છે. અહંકાર અને દંભ ત્યજી સાચી નમ્રતા કેળવવાથી એમાં સહાય થાય છે.



કૃતિનો આહ્‌લાદ આપવામાં નિષ્ફળ નીવડે છે. (પૃ. ૪૩૭, પાકું પૂઠું, રૂ. ૧૩-૭૫)

લોકપ્રિય પ્રકાશન
પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૨

અગન સેજ સજાવો સાજન : 'સૂકી ધરતી, સૂકા હોઠ' ને 'હું આવું છું' જેવી કલાત્મક નવલકથાઓના સર્જક શ્રી દિલીપ રાણપુરાની આ કૃતિમાં અંજના નામે એક યુવતી સંબંધ વિનાના પ્રેમની-ભગ્નના બંધનમાં પડયા વિનાના પ્રેમની પોતાની ઝંખના સિદ્ધ કરવા જત કેવી દારુણ વ્યથા અનુભવે છે એનું બહુ પ્રતીતિકર ન લાગે એવું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે

અંજના શાહ ઈન્ટરવ્યુ આપવા એક કંપનીમાં જાય છે એ બનાવથી આરંભાતી આ કથામાં તે ઑફિસના મૅનેજર જયેશ દેસાઈ પ્રત્યે આકર્ષાય છે, ઑફિસના બીજા કર્મચારીઓની ઈર્ષા અને આકર્ષણનું નિશાન બને છે, ભાઈનો ઠપકો સહન કરે છે, થોડા સમય માટે મુંબાઈ ચાલી જાય છે, પાછી ફરી ભાઈથી જુદી રહે છે, પડોશમાં રહેતા શ્રીકાન્ત સાથે દૈહિક સંબંધ બાંધે છે અને અંતે રૂમ છોડી ચાલી જાય છે, એટલી મુખ્ય ઘટનાઓ છે. આ ઘટનાઓ દ્વારા લેખક જયેશ દેસાઈ સાથેના પ્રણયનું વિશ્લેષણ કરવા ચાહતી અંજનાનું માનસ આલેખવા મથે છે. 'પ્રેમ એ પ્રકાશમય ભાવના છે, લાગણી છે. એ કોઈ પણ પ્રકારના સંબંધથી પર રહી આખા જગતમાં વિસ્તરવો જોઈએ' એવી ભાવના રાખતી અંજનાનું મનોમંથન આ કૃતિનો મુખ્ય વિષય છે. પરંતુ અંજનાના વ્યક્તિત્વને વિકસાવવા એની આસપાસ આલેખાએલાં જયેશ, એની પત્ની વંદના, શ્રીકાંત શાહ, વોરા ઈત્યાદિ પાત્રો જેટલાં સજીવ લાગે છે એટલી અંજના પોતે સજીવ બની નથી. જોકે વંદનાની ઉદારતા બહુ પ્રતીતિકાર લાગતી નથી. છતાં નાયિકા અંજના કરતાં વંદના અને અંજનાની સખી અર્ચના વધારે જીવંત લાગે છે.

સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમ અને દૈહિક આકર્ષણની, એમના સંબંધમાં રહેલી તાબેદારીની વૃત્તિઓની છણાવટ કરતી આ કૃતિ એ છણાવટ કરવાના સભાન હેતુથી લખાઈ હોવાથી નવલકથાનો આહ્‌લાદ આપવામાં નિષ્ફળ નીવડી છે. (પાકું પૂઠું, પૃ. ૩૦૮, રૂા. ૮-૫૦)

અજંપાના ઓરતા : બી. કૉમ. ભણતો આશિષ માતપિતા અને ખાસ તો મામાની આજ્ઞાથી હેતલ સાથે લગ્ન કરે છે પણ એ પાડોશી છોકરી રશ્મિને ચાહતો હોય છે. એને ખયાલ આવે છે કે એનો મિત્ર રમેશ પણ રશ્મિને ચાહતો હોય છે, એટલે તે મિત્ર ખાતર રશ્મિનો ત્યાગ કરે છે; પરંતુ વાસ્તવમાં રશ્મિ તો માત્ર

મેશની બનાવટ જ કરતી હોય છે. એટલે તે માતાપિતાએ શોધી આપેલા યુવાન સાથે લગ્ન કરી લે છે. આ વાત જાણતાં ભગ્નહૃદય બનેલો આશિષ થોડા દિવસ પત્ની હેતલ સાથે વિતાવી મુંબાઈ નોકરી કરવા ચાલ્યો જાય છે. ત્યાં એ અનેક છોકરીઓ સાથે જોડાય છે અને એમાં દીપા સાથે ખૂબ પ્રેમ કરે છે. પ્રેમ કરવા સાથે એ દારૂ પણ પીતો થઈ જાય છે. આખરે મામા આવીને એને ઘેર પાછો લઈ જાય છે. એ હેતલ સાથે મુંબાઈ પાછો આવે છે ને પરણી ગએલી દીપા સાથે સંબંધ ચાલુ રાખે છે.

કથાના આ મુખ્ય દોર સાથે ચંદ્રકાંત-ચિત્રાનો નિષ્ફળ પ્રેમ, નૌરંગ બીનાનો લગ્નમાં પરિણમતો પ્રેમ, જેની પત્ની અન્ય પુરુષ સાથે પ્રેમ કરતી હતી એવા ફર્નાન્ડીનું વિકૃત દાંમ્પત્ય જીવન, કાનજીભાઈની લૉજના ગ્રાહકોનાં વિવિધ કાર્યો ઇત્યાદિનું આલેખન થયું છે. લેખક શ્રી હસમુખ શેઠ પાસે પ્રસંગ, સંવાદ અને સંવેદન આલેખવાની શક્તિ છે, પરંતુ કૃતિને એકતા આપે એવી વસ્તુસંકલના કરવાની આવડત નથી. સ્ત્રીપુરુષના આકર્ષણને જ કેન્દ્રમાં રાખી લખાએલી આ કથામાં દૈહિક કામાચારનાં ઉઘાડાં વર્ણનો અનેક વાર આવે છે એ કલાત્મક ઢબે થયાં નથી. ઉપરાંત સમગ્ર કૃતિમાંથી કોઈ ધ્વનિ સ્ફુટ થતો લાગતો નથી. યુવાન સ્ત્રી-પુરુષોના પ્રેમ અને કામનું વર્ણન પણ પ્રતીતિકર લાગતું નથી. નાયક આશિષના પાત્રમાં સંગતિ સચવાઈ નથી. ટૂંકમાં આ એક સામાન્ય કક્ષાની નવલકથા છે. (પાકું, પૃ. ૫૦૦, રૂ. ૧૪)

અમીભર્યાં નેનાં: શ્રી પ્રહ્લાદ બ્રહ્મભટ્ટ પોતાની આ નવલકથાને મનોવૈજ્ઞાનિક કથા કહે છે, કારણ કે શહેરનો જાણીતો ધારાશાસ્ત્રી ચિરંતન જેની સાથે આકસ્મિક રીતે થએલા પ્રેમથી પરણ્યો હતો એ પોતાની પત્ની માયાને અતિવ્યવસાયના કારણે પૂરતું સાન્નિધ્ય આપી શકતો નથી. પરિણામે માયા એના પિતાના પૈસાથી બંધાવેલી હૉસ્પિટલના ડૉક્ટર દિગંતની ચાલબાજીનો અજાણપણે ભોગ થઈ પડે છે. માયા સભાન થતાં પસ્તાય છે; ઉદાર પતિ પોતાનો દોષ સમજી એને માફ કરે છે. ડૉ. દિગંતને અગાઉ એણે જેના પર બળાત્કાર કર્યો હતો એવી કિરણ સાથે પરણાવવામાં આવે છે.

આ 'મનોવૈજ્ઞાનિક' નવલકથામાં એક પણ પાત્રના માનસનું પ્રતીતિકર આલેખન થયું નથી. ડૉ દિગંત કિરણનો ને કિરણ કિશોરનો વાર્તાપ્રવાહ મૂળ કથા સાથે જરા પણ બંધબેસતો થતો નથી વસ્તુસંકલનાની શિથિલતા, અપ્રતીતિકર પાત્રાલેખન, સામાન્ય કક્ષાના ચીલાચાલુ સંવાદો, તાલમેલિયા પ્રસંગો, ખૂન, બળાત્કાર અને જાતીય આકર્ષણના પોકળ ધૂમધડાકા આ કૃતિને સામાન્ય કક્ષાની નવલકથા બનાવે છે. (પૃ. ૩૪૮, પાકું પૂઠું, રૂ. ૧૧) (અનુ. પૃ. ૪૪૭)

ઊર્મિની ઓળખ

નામી-અનામી ગુજરાતી ગઝલકારોનાં જીવન-કવનનો પરિચય

[૫૮]

કરાવનાર · જલન માતરી



મહેક ટંકારવી

ગુજરાતી ભાષાના બે આશાસ્પદ શાયરો ભારત છોડીને ઈંગ્લૅન્ડ ચાલ્યા ગયા. એક ભાઈશ્રી અંજુમ વાલોડી અને બીજા તે ભાઈશ્રી મહેક ટંકારવી. પણ ત્યાં ગયા પછી પણ બન્નેએ ગુજરાતી ગઝલને ત્યાં જીવતી રાખી છે.

ભરૂચ જિલ્લાના ટંકારીઆ ગામે તા. ૧૬-૧૧-૧૯૪૦ના રોજ જન્મેલા 'મહેક' તખલ્લુસધારી આ યુવાન ગઝલકારનું મૂળ નામ છે યાકુબ ઉમરજી મૅન્ક. અંગ્રેજી સાથે એમ. એ. થએલા છે. ગઝલ ક્ષેત્રે એમનો પ્રવેશ કૉલેજકાળ દરમિયાન થયો. હાલમાં તેઓ ગુજરાતી રાઈટર્સ ગિલ્ડ, યુ. કે.ના પ્રમુખ છે અને કેટલાય યુવાન સાહિત્યકારોને પ્રેરણા આપે છે.

એમનો પ્રથમ ગઝલસંગ્રહ 'પ્યાસ' જાન્યુઆરી ૧૯૭૩માં પ્રગટ થયો. એ ઉપરાંત એમણે એ જ સાલમાં 'સબરસ' નામક કાવ્ય-સંગ્રહનું સંપાદન પણ કર્યું છે, જેમાં ઇંગ્લૅન્ડમાં વસતા ગુજરાતી કવિઓની કૃતિઓનો સમાવેશ થયો છે.

કલાપી યુગ પછી જન્મેલી નવી ગઝલના દૌરમાં શ્વાસ લેતા, નવીનતર ગઝલની સરહદે પહોંચવાના પ્રયત્નો કરતા, ગઝલોમાં ઈંગ્લૅન્ડનું સૃષ્ટિસૌંદર્ય પ્રગટ કરતા, સાહિત્યલક્ષી ગઝલોમાં પોતાની વિશેષ મુદ્રા ઉપસાવતા, અસ્તિત્વની ખોજની પ્યાસ અનુભવતા આ યુવાન શાયરના શે'રોને માણીએ :

એવું કરો કે રોજ મુલાકાત થઈ શકે,
આપસમાં પ્રેમની બે ઘડી વાત થઈ શકે;
ઘુંઘટ હટાવો આપ તો ઊગે દિવસ, અને
ઝુલ્ફો વિખેરો આપ અને રાત થઈ શકે.

આપી તો પ્યાસ અમને પ્યાસા હરણની આપી,
ને જિન્દગી સળગતા વેરાન રણની આપી;
નજરોથી દૂર મંઝિલ, રસ્તા કઠિન આપ્યા,
બળતા બપોરે સંગત સૂકા ઝરણની આપી.

સમજી નહિ શકો તમે ક્યારેય દોસ્તો,
છે છેકછાક એટલી દિલની કિતાબમાં!

શેખ! તું નાહક તિરસ્કારે ગુનો કરનારને
બાગમાં જઇને તો જો, ફૂલો નિભાવે ખારને.

એ કોની શોધમાં સદા ફર્યા કરે 'મહેક'
એ કોના ઈન્તેજારમાં ઊગે છે તારલા?

કરતી રહે છે બાગમાં ફૂલોની છેડતી,
ક્યારેક કંટકો થકી વીંધાય છે હવા;
કે'તી ફરે છે કાનમાં શી વાત એમને,
ધીમું હસે છે પાંદડાં, શરમાય છે હવા
એ ખાલી હાથ બાગથી પાછી નથી જતી,
ફૂલોની 'મહેક' સાથમાં લઈ જાય છે હવા.

હું તનહાઈથી તંગ આવી ગયો છું,
મને બીક મારી જ લાગે છે આજે!

તે જ ભૂલી નથી શકાતું હવે,
છે જે વાસ્તવમાં ભૂલવા જેવું.
એક બાકી રહ્યું છે આશ્વાસન,
તો કરી જોઇએ દુઆ જેવું.

પાંખ ફફડાવી રહે છે ઊડતાં કૅલેન્ડર
આંખ તારીખો મહીં ફર્યા કરી છે રાતદિન!
ભીંત પર ટાંગ્યું છે જે ઘડિયાળ, તે ટકટક કરી,
શૂન્ય ઘડીઓને જ બસ ગણ્યા કરે છે રાતદિન!

કેવી હતી એ પ્યાસ ન પૂછો 'મહેક'ને,
ભીનાશ પણ રહી નથી એકેય જામમાં.

આંખ સામે જ ખ્વાબ રસ્તામાં,
જાણે કે માહતાબ રસ્તામાં;
હોશ બાકી રહે 'મહેક' ક્યાંથી?
એ મળ્યાં બેનકાબ રસ્તામાં.

ઝબૂકતી વીજળી આકાશને ચીરી જતી જોઈ
કોઈના આંખના કાતિલ ઈશારા યાદ આવે છે.

નજર પર બે ઘડી ઢાળી દે પાંપણ તું 'મહેક' નહિતર
તને બદનામ કરશે આવી દિલની વાત આંખોમાં.

કેમ ભટકી રહ્યું છે અજવાળું?
રાહ ભૂલી ગયું છે અજવાળું?
રોશની એટલે વધી ગઈ કે,
આંધળું થઈ ગયું છે અજવાળું?

કલાવાર્તા







'શોકમગ્ના'. એક જ વિષયની ભિન્નતાભરી રજૂઆત

ફોટોકસબી
દયારામ ચાવડા

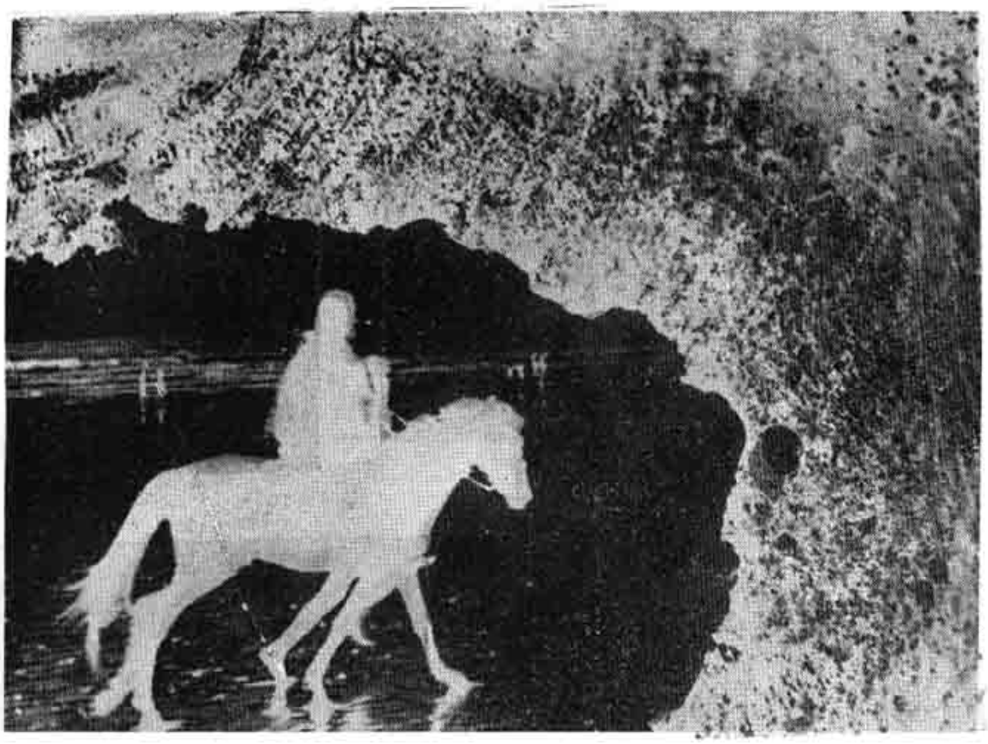
ચિત્રકળાનો અભ્યાસ કરવા હૈદરાબાદની કલાશાળામાં ગએલા ભાઈ દયારામને ત્યાં ફોટોગ્રાફીમાં વધુ રસ પડતાં એમણે એનો જ અભ્યાસ કર્યો અને એમાં એમણે જે વિકાસ સાધ્યો એની પ્રતીતિ રૂપજે થોડી કૃતિઓ અહીં રજૂ કરી છે તેમાં એમની કલાદષ્ટિ અને ફોટોકૌશલની ઝાંખી થાય છે. એમનો જન્મ ઈ. ૧૯૩૬ની ૨૪મી માર્ચ. એટલે હજી તો આયુના ચાર દાયકામાં યે બે વર્ષ બાકી છે ત્યાં એમણે ફોટોગ્રાફર તરીકે–ખાસ કરીને સ્ત્રીપાત્રના ફોટોગ્રાફર તરીકે સારી એવી નામના મેળવી છે.

અભ્યાસ બાદ 'કુમાર'ના પરિચિત કલાકાર શ્રી કાંતિલાલ રાઠોડની 'આકાર' સંસ્થામાં તથા એમની ગુજરાતી ફિલ્મ 'કંકુ'ના નિર્માણમાં કામ કર્યા પછી ઈ. ૧૯૭૨થી 'સ્પૉટ લાઇટ' નામે પોતાનો સ્ટુડિયો સ્થાપી સ્વતંત્રપણે વ્યવસાય આરંભ્યો અને જાહેરખબરો માટે ફોટોગ્રાફી કરવા માંડી. એ જ વર્ષે 'સ્ત્રી'નાં ફોટોચિત્રો માટે વર્ષના શ્રેષ્ઠ ફોટોગ્રાફર તરીકેનું 'એસ. એલ. આર. કૅમેરા–લંડન' તરફથી એમને માન મળ્યું. આ જ વિષયમાં આગલે વર્ષે મુંબાઈની ઍડવર્ટાઇઝિંગ કલબે પણ એમને પોતાના પ્રથમ પારિતોષિક વડે નવાજ્યા હતા.

હાલ તેઓ શ્રી સોલી બાટલીવાળાના સહકારથી મુંબાઈમાં ભુલાભાઈ મૅમોરીઅલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં પોતાનો સ્ટુડિયો ચલાવે છે–જેને તેઓ પોતે 'વર્કશૉપ' કહે છે. 'ધર્મયુગ'ના તંત્રી ડૉ. ધર્મવીર ભારતીએ એમની અનેક ફોટોકૃતિઓને વિવિધ સંદર્ભમાં પ્રકટ કરીને એમને ઘણું સારું પ્રોત્સાહન આપ્યું છે. આરંભમાં દયારામ પ્રાકૃતિક દશ્યોમાં રસ લેતા; પછી લોકજીવન અને ત્યાર બાદ માનવદેહનાં–ખાસ કરીને સ્ત્રી-દેહ-







નાં ફોટોચિત્રો પર એમણે પોતાના કૌશલને કેન્દ્રિત કર્યું; અને એમાં વિવિધ પ્રકાશયોજનાઓમાં સ્ત્રી-દેહના વિવિધ વળાંકોને પ્રાધાન્ય આપી અનેકવિધ ચિત્રસંયોજનો, હાઇ કૉન્ટ્રાસ્ટ, સોલરાઇઝેશન, પોસ્ટરાઇઝેશન, મલ્ટીપલ પ્રિન્ટિંગ વગેરે જેવી ફોટોગ્રાફીની અવનવી અનેક યુક્તિઓ અજમાવીને વ્યાવસાયિક ઉપયોગ સારુ સુંદર ચિત્રસર્જનો કરે છે. એમનાં અનેક સુંદર ચિત્રોમાંથી વિવસ્ત્ર સ્ત્રી દેહનાં ઘણાં ચિત્રો બાદ કરી ફોટોકૌશલના નમૂના રૂપ કેટલીક કૃતિઓ અહીં તથા અન્યત્ર આપેલી એક ચિત્રપ્લેટ અને આ અંકના પૂઠા પર રજૂ કરી છે.

સ્વભાવે ધૂની જેવા હોઈ કલાકો સુધી તેઓ પોતાની 'વર્કશૉપ'માં સતત કામ કરતા રહે છે; પણ જો ચર્ચામાં ઊતરે તો માથે તપતા તડકાની યે પરવા કર્યા વિના કોઈ પણ વિષય પર લાંબો સમય સુધી બોલતા આનંદી દયારામમાં કુશળ ફોટોગ્રાફરથી ભિન્ન એવી એક જુદી જ વ્યક્તિનો પરિચય થાય. —જયંત સિદ્ધપુરા



વિવિધ ફોટો-કૌશલ વડે સ્ત્રીપાત્રની રજૂઆત કરતાં દયારામ ચાવડાનાં આ બે પાનાં પરનાં ફોટોચિત્રોમાં એમના કસબની ઝાંખી થાય છે. ડાબી બાજુ છેડેના ચિત્રમાં એમણે રંગ ચાકથી ચીતરેલા ચિત્ર જેવી અસર ઉપજાવવા સાથે હાઈકૉન્ટ્રાસ્ટ આપ્યો છે, તો વચ્ચેના ચિત્ર પર કૅન્વાસના જેવી દાણાદાર 'ટેક્ષ્ચર'નો પ્રયોગ કર્યો છે. બાજુના ચિત્રમાં મધ્યમ ટોનને તદ્દન ઘટાડી દઈ 'હાઈકૉન્ટ્રાસ્ટ'નો જુદી રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. ઉપરના ચિત્રમાં 'નેગેટિવ-પોઝિટિવ' અસર વડે પ્રેત સંચાર જેવો આભાસ પેદા કર્યો છે.

કંકાવટી

કરકસર

● કોલસાની ભૂકી સાથે છાણ ભેળવીને ગોળા વાળી બળતણ તરીકે વાપરી શકાય.

● બુટપૉલિશ જેવાં કામ ઘેર પણ કરી શકાય.

● રૂના બદલે કાપડની કતરણ ભરીને ઘણા ગોદડીઓ બનાવે છે. બેસવા માટેની ગાદીઓ પણ બનાવી શકાય.

● મળે તો લીમડાનું દાતણ કરવું એ આરોગ્યદૃષ્ટિએ ઉત્તમ તો છે જ, પણ ટૂથપેસ્ટ, પાઉડર ને બાવળના દાતણ કરતાં સસ્તું પડી શકે.

● ધાતુની કોઈ પણ નાની-નકામી ચીજો ફેંકી ન દેતાં એકઠી કરી ભંગારવાળાને પસ્તીની પેઠે વેચી શકાય.

● બાળકોને પથ્થરની નહિ, પણ પતરાની પાટી અપાવો. એ વધુ ટકે છે ને છેવટ પતરું કામમાં લઈ શકાય છે. વળી, બેત્રણ દા'ડે નવી પેન ખરીદવાને બદલે એકસામટી ખરીદવી સસ્તી પડે છે. શહેરોમાં તો એ તોલના ભાવે પણ મળે છે.

● અગરબત્તી પર ભીનો હાથ ફેરવીને પેટાવવાથી વધુ ચાલે છે; પણ એનાથી ધૂપ સસ્તો ને સારો છે. —એ. આર. લાઠીગરા (સાવરકુંડલા)

~ કેશગુંફન ~

બધા વાળને ગરદન પાસે બાંધીને એને બે સરખા ભાગે વહેંચો. પછી એમાંના એક ભાગમાં ઊનની ગાદી મૂકીને વાળને પંખા આકારે અને બીજા ભાગમાં એ જ રીતે ગાદી મૂકી આકૃતિમાં દર્શાવ્યા પ્રમાણે ઊભા આકારે ગોઠવી પિન વડે બરાબર બેસાડી દો. ગલગોટા જેવાં મોટાં ફૂલનું શોભન આમાં વધુ પ્રભાવક બનશે.



ટિકિટ સંગ્રહ

ભારતની સાત નવી ટિકિટો







ગયા એકાદ માસના ગાળામાં ભારતે ઘણી નવી ટિકિટો બહાર પાડી. એમાં પ્રથમ (મથાળે ડાબી બાજુ પહેલી) ટિકિટ છે ભગવાન મહાવીરની ૨૫૦૦મી નિર્વાણ-તિથિ નિમિત્તની. ભગવાન મહાવીરનું જ્યાં અવસાન થએલું એ પાવાપુરી (બિહાર)ના જૈન મંદિરનું ચિત્ર તેના પર છે. ગઈ ૧૩મી નવેમ્બરે એ







બહાર પડી. બીજી ટિકિટ ભારત અને 'યુનિસેફ'નો સંબંધ સ્થપાયાની રજતજયંતી નિમિત્તની. આ ટિકિટ પર વડોદરાની કુ. અમિતા શાહ નામની ચિત્રકાર બાલિકાની એક કૃતિ છપાઈ છે. જ્યારે ત્રીજી ટિકિટ 'બાલદિન' (૧૪મી નવેમ્બર)ની છે તેના પરનું બિલાડીનું ચિત્ર નવી દિલ્હીના બાલ કલાકર રાજેશ ભાટિયાનું કરેલું છે. બહુરંગી છપાઈમાં આ બંને ટિકિટો આકર્ષક બની છે. ચોથી (વચલી હારમાં પહેલી) ટિકિટ આપણી પ્રાદેશિક સેનાની સ્થાપનાની રજતજયંતી નિમિત્તની હોઈ તેના પર આ સેનાની ધ્યાનસંજ્ઞા આપી છે. ગઈ ૧૬મી નવેમ્બરે એ બહાર પડી. પછીની ટિકિટ આ ડિસેમ્બરની બીજીથી છઠ્ઠી તારીખમાં નવી દિલ્હીમાં યોજાએલા આંતરરાષ્ટ્રીય ડેરી સંમેલન નિમિત્તની હોઈ તેના પર વૈષ્ણવ મંદિરોમાં વપરાતી પિછવાઈ પરથી લીધેલી ગાયોનું આલેખન છે. ટિકિટ અંગેના માહિતીપત્રમાં જણાવ્યા પ્રમાણે આ ગાયોની વચ્ચે બાલકૃષ્ણ પણ છે, પણ ટિકિટ પર એનું આલેખન શોધવું કઠિન છે. વચલી હારમાં છેલ્લી ટિકિટ ૮મી ડિસેમ્બરે બહાર પડી જે મંદબુદ્ધિવાળાં બાળકોને સહાય કરવા પ્રતિ પ્રજાનું લક્ષ દોરવા માટે ઊજવાતા દિન નિમિત્તની હોઈ તેના પર મગજની મંદતા દર્શાવતા એક સૂચક આલેખન સાથે એવા બાળકની એક છબી પણ આપી છે. છેલ્લી ટિકિટ વાયરલેસ ટેલિગ્રાફીના શોધક



માર્કોનીની જન્મ-શતાબ્દી નિમિત્તની હોઈ તેના પર એ વિજ્ઞાનીની છબિ આપી છે. ગઈ ૧૨મી ડિસેમ્બરે એ બહાર પડી. (પ્રેષક: 'પી. આઈ. બી.' અને ડાહ્યાલાલ પરમાર–અમદાવાદ) ◖ **અને બાંગલા દેશની–સ્વા**તંત્ર્યની સાથોસાથ બાંગ્લા દેશે બહાર પાડવા માંડેલી ટિકિટો એ દેશની ટિકિટોનો પૂરો સંગ્રહ કરવા માટે તથા બહુરંગી છપાઈને લીધે આકર્ષક બની રહી છે. ગયા સપ્ટેમ્બરની ૧૭મીએ આ દેશને સંયુક્ત રાષ્ટ્રસંઘમાં પ્રવેશ મળ્યા નિમિત્તે એણે જે ટિકિટો કાઢી તેમાંની એક નીચે ડાબી બાજુ આપી છે. તેના પર 'યુનો'ના કાર્યાલયની સાથે બાંગ્લા દેશનો, લીલી ભોંય પર લાલ સૂર્યની સંજ્ઞાવાળો રાષ્ટ્રધ્વજ આપ્યો છે. બીજી ત્રણ ટિકિટો ત્યાંના રાષ્ટ્રીય પ્રાણી વાઘનું સંરક્ષણ કરવા પ્રતિ જનમત કેળવવા નિમિત્તની છે. સિંહને હટાવીને આપણે આપણા રાષ્ટ્રીય પ્રાણી તરીકે વાઘને સ્વીકાર્યો છે ને એના સંરક્ષણ માટે પણ પગલાં લઇએ છીએ પણ આ અંગે જનમત કેળવવાના જે પ્રયાસો કરીએ છીએ તેમાં નવી ચાલુ ટિકિટો પર એની એકરંગી છબિ સિવાય ખાસ કંઈ જોવા મળતું નથી. ટિકિટ પૂરતો તો બાંગ્લા દેશનો એ અંગેનો પ્રયાસ પ્રશંસનીય છે. એ અંગે અંગ્રેજી તથા બંગાળીમાં દરેક ટિકિટ પર અલગ અલગ સૂત્રો ('આપણા રાષ્ટ્રની નિર્ભયતાનું પ્રતીક', 'વાઘનું રક્ષણ કરો' તથા 'વાઘનો શિકાર ન કરો' એ મતલબનાં વાક્યો) સાથેનાં એના પરનાં વાઘનાં ચિત્રો ઘણાં જ સુંદર છે.









(પ્રેષક: જગદીશ બિનિવાલે–અમદાવાદ)

અનુસંધાન] **સાહિત્યસંપર્ક** [પૃ. ૪૦૩થી

ટિકિટ-કથા

ઈ. ૧૯૭૬માં કૅનેડામાં મૉન્ટ્રીઅલ મુકામે ઑલિમ્પિક રમતો યોજાઈ રહી છે. આ નિમિત્તે કૅનેડાએ ચાર નવતર ટિકિટો બહાર પાડી છે. તેના પર પર્યટન, સાઈકલિંગ, તરવું અને પગપાળા પ્રવાસ કરવા જેવી શરીર-સ્વાસ્થ્ય માટેની આનંદપ્રદ પ્રવૃત્તિઓનાં ચિત્રો છે. અહીં એમાંની એક ટિકિટ દર્શાવી છે. પણ આ ટિકિટની એક બીજી વિશિષ્ટતા છે. સ્ટીલ ઍન્ગ્રેવિંગની એક નવી જ રીત પ્રયોજીને છપાએલી આ ટિકિટ આમ તો સાથે દર્શાવેલા નમૂના જેવી દેખાય છે, પરંતુ બરાબર આડી રાખીને જોતા તમાં ઑલિમ્પિક રમતોત્સવની સંજ્ઞાનાં પાંચ વર્તુળો અને 'મૉન્ટ્રીઅલ'નો પ્રથમાક્ષર એમ (M) અક્ષર દેખાય છે. અલબત્ત, મુદ્રણ પદ્ધતિની ભિન્નતાને કારણે અહીં આપેલા નમૂનામાં એ નહિ દેખાય. પણ ટિકિટમુદ્રણનો આ નવો પ્રયોગ સંગ્રાહકોમાં જરૂર રસ પેદા કરશે.



બ્રિટનની પાંચ ખાસ ટિકિટો : પોતાની પ્રજાના આરોગ્ય અને અપંગ માણસોની સેવા અર્થે ભંડોળ એકઠું કરવા બ્રિટનમાં આવતા જાન્યુઆરીની ૨૨મી તારીખથી ચાર અઠવાડિયા માટે એક ખાસ ટપાલટિકિટ વેચાણમાં મુકાશે. આ પ્રકારની ત્યાં આ પ્રથમ ટિકિટ છે. ટપાલ ખર્ચ, છપાઈ ને વહીવટ વગેરેના ૪½ પે. ઉપરાંતનો ૧½ પે. સ્વાસ્થ્ય અને અપંગ માણસોની વિવિધ પ્રકારની સેવામાં ખર્ચાશે. બાજુમાં દર્શાવ્યા પ્રમાણે વ્હીલ ચૅરમાં બેઠેલા અપંગ માણસનું તેના પર સરળ સૂચક આલેખન છે. ચાલુ ટપાલટિકિટો પેઠે જ એનો ઉપયોગ થઈ શકશે, પણ એની ખરીદી મરજિયાત છે.



U. દર વર્ષની પેઠે ક્રિસ્ટમસના તહેવારો નિમિત્તે ગઈ ૨૭મી નવેમ્બરે પણ ત્યાં (બાજુની) ચાર ખાસ ટિકિટો બહાર પડી છે. પહેલી જ વાર 'પીટર હૅચ' પાર્ટનરશિપ' દ્વારા બ્રિટનની ટપાલટિકિટોનાં આ ડિઝાઈન બન્યાં છે. બ્રિટનના મધ્યકાલીન દેવળોના ઘૂમટ પરનાં ચાર દશ્યો-'નૅટિવિટી','ઍડોરેશન ઑવ મૅગી' તથા બે ટિકિટ પર 'વર્જિન અને બાળ ઈસુ'નાં આલેખનો તેના પર આપ્યાં છે.



(પ્રેષક: રમણિકલાલ સોલંકી-લંડન)

કાચનું કારાગાર : બૅંકના કૅશિયર તરીકે નોકરી કરતા એક લેખકની આત્મકથાત્મક કૃતિમાં બૅંકના રોજિંદા વ્યવહારનું, હડતાલો, પગારવધારાના પ્રયાસો, અંદરઅંદરની ખટપટ અને ઈર્ષાવૃત્તિનું આલેખન કરવા સાથે શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ કાચના કારાગારમાં પુરાએલા એક સંવેદનશીલ આત્માની સંવેદના પ્રગટ કરવાનો નિષ્ફળ પ્રયાસ કર્યો છે. કૃતિનો નાયક લેખક હોવાથી કૅશ જેવી ભૌતિક ચીજ સાથે પનારો પડ્યાનું દુ:ખ અનુભવે એ સમજી શકાય એમ છે, પણ બૅંકના કૅશિયરની જે મનોવેદના અહીં નાયકની નિર્ભ્રાન્ત અવસ્થાના આલેખન દ્વારા વ્યક્ત થઈ છે એ વાસ્તવિક નહિ પણ કૃતક લાગે છે. વ્યવહારમાં તો, જરા ચોકસાઈ રાખે તો બૅંકના કૅશિયર જેવો સુખી કર્મચારી બૅંકમાં બીજો કોઈ હોતો નથી. પણ કાચના મહેલને કારાગાર ગણાવવું જ હોય તો કોઈ એનો વિરોધ કેવી રીતે કરી શકે?

લેખક એમની હમેશની આદત મુજબ કૅશિયરના પાત્રને આધાર બનાવી જિંદગીની ધ્યેયહીનતા, એકલતા, માનવ સંબંધોનું મિથ્યાત્વ, રોજિંદી ઘટમાળની નીરસતા ઈત્યાદિ દ્વારા વેદનાનો ઘટાટોપ જમાવવાનો પ્રયાસ કરે છે પણ એ ઈમારતનો પાયો તદ્દન કાચો હોવાથી આ કૃતિ મધ્યમ કક્ષાની બની ગઈ છે. ઉછીની આણેલી વેદના આલેખવા જતાં કરુણ રસને બદલે કેવો રસાભાસ થાય છે, એનો આ નવલકથા સારો નમૂનો પૂરો પાડે છે. (પાકું પૂઠું, પૃ. ૨૪૪, રૂ. ૭-૭૫)

પ્રેમથી વીંધાણા પ્રાણ : કચ્છના પ્રતાપી રાજવી લાખા ફુલાણીના ભત્રીજા પુંઅરજના રાજૈ સાથેના પ્રણયની આ ઐતિહાસિક નવલકથા, લેખક પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે એમ, દંતકથાઓના આધારે લખાઈ છે. રાજૈના પ્રેમમાં પડેલો પુંઅરદેવ માતા જેવી કાકીના સામાન્ય વાક્યથી રિસાઈને ચાલ્યો જાય છે, છતાં કાકાના કહેવાથી રાજૈ સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે, રાજૈના ચારિત્ર્ય પર શંકા આણે છે ઈત્યાદિ પ્રસંગોનું આલેખન લેખક શ્રી મૂળરાજ રૂપારેલ જરા પણ પ્રતીતિકરરીતે કરી શક્યા નથી. અવાસ્તવિક અને વિસંગત પાત્રાલેખન, શિથિલ વસ્તુસંકલના, સામાન્ય સંવાદોવાળી, કશા ચોક્કસ હેતુ વિનાની આ નવલકથા એક નબળી અને નિષ્ફળ કૃતિ છે. (પૃ. ૩૧૪, પાકું પૂઠું, રૂ. ૧૦) □

ભીંસ : પ્રવીણ મંકોડિયાનાં ગીતો-ગઝલો નો પ્રથમ ગુચ્છ (પ્રકા. આરાધના પ્રકાશન, મોરબી; કાચું પૂઠું, પૃ. ૨૪, રૂ. ૦-૫૦)

વૃક્ષ-વેલ-પરિચય (૨૮) અરડૂસી



શરદી, કફ, ખાંસી વગેરેમાં ગુણકારી અરડૂસીનું નામ તેા ઘણાં જાણે છે. ગ્રામપ્રદેશમાં એનેા ઉપયેાગ પણ ઠીકઠીક થાય છે.

ભારતમાં લગભગ બધે અને હિમાલયમાં પણ ઘણી ઊંચાઈ સુધી થતી અરડૂસી સીલૉન અને મલાયા સુધી જાણીતો વનસ્પતિ છે. એનેા છેાડ ૨-૨ાા મીટર ઊંચેા વધે છે. એના થડ પર લાંબી સામસામી ગેાઠવાએલી અને ઊંચે જતી પીળી ને લીસી છાલવાળી અનેક શાખાએા પર બેએક સે. મી. લાંગી દાંડીવાળાં એકાદ વેંત લાંબાં, અણિયાળાં ને પહેાળાં પાન સામસામાં ઊગે છે. આ પાન નાનાં હેાય ત્યારે આછી રુંવાટીવાળાં ને મેાટાં થતાં લીસાં થાય છે. પાનનાં મૂળ પાસેનેા શાખાનેા ભાગ જરા ગંઠાએલા જેવેા લાગે છે.

ઑગસ્ટથી ફેબ્રુઆરી દરમિયાન શાખાને છેડે દાંડી પર ઘટ્ટ સમૂહમાં દાંડીરહિત અને ઉપપત્રવાળાં ફૂલ બેસે છે. ફળ વેઢા જેવડું ને તેમાં ચારેક લંબગેાળ બીજ.

અરડૂસીનાં પાનમાંથી પીળેા રંગ નીકળે છે. પણ અરડૂસીનું મહત્ત્વ એના અનેક ઔષધીય ગુણેાને લીધે છે. મુખ્યત્વે ખાંસી, દમ અને કફમાં એનેા વિશેષ ઉપયેાગ થાય છે.

અરડૂસીનાં પાન અને આદુનેા રસ મધ સાથે મેળવીને કફમાં અપાય છે. પાનનેા ક્વાથ કે સૂકાં પાનનેા ભૂકેા જૂની ઉધરસ ને દમ પર અપાય છે. ઉધરસ પર અરડૂસીનાં ફૂલેાનેા રસ પણ મધ સાથે અપાય છે.

અરડૂસીની એક કાળી જાત પણ થાય છે.

અરડૂસી તથા અરડૂસેા બંને ભિન્ન વનસ્પતિ છે. અરડૂસાનું મેાટું વૃક્ષ હેાય છે.



માધુકરી

ખરા પંથી એ કે ગિરિ, ખીણ, બખોલેા ચરણનાં–
ફૂલેાથી કંકેાળી અનુગ્રહ કરે ને અમી ઝરે;
કરે એવી કેડી અનુસરી પ્રજા પંથ વિચરે,
મહાપંથેા ઢાળી યુગયુગ સરે સ્વર્ગ રચવા.
તમે એવાં ખૂંદ્યાં રણ વન વસુધા વિષમ જે,
તમારું સંવેદ્ય સફલ શીલ સંવેદન પૂરેા!–સુધાંશુ

'સર્વને મારા નમસ્કાર': કાનનદેવી

આપણે ત્યાં કલાકારેાનાં આત્મકથાત્મક ઘણાં ઓછાં પ્રગટ થયાં છે. એમાં પણ ફિલ્મજગતના કલાકારેાનાં લખાણ તેા નહિવત્ જ છે. અને તેમાં યે મહિલા કલાકારેા દ્વારા લિખિત આત્મકથાએા ઉલ્લેખનીય છે. થેાડા સમય પહેલાં મરાઠી ફિલ્મ-અભિનેત્રી હંસા વાડકરની આત્મકથા 'સાંગતે ઐકા' પ્રગટ થએલી. ગયે વર્ષે બીજી બે પ્રખ્યાત અભિનેત્રીએાની આત્મકથા બહાર પડી છે. એક છે મરાઠી અને હિંદી ફિલ્મેાની એક સમયની સુપ્રસિદ્ધ અભિનેત્રી સ્નેહપ્રભા પ્રધાનની પ્રેમકથા : 'સ્નેહાંકિતા' અને બીજી છે બંગાળી તથા હિંદી ફિલ્મજગતની સુવિખ્યાત અભિનેત્રી અને ગાયિકા કેાકિલકંઠી કાનનદેવીની આત્મકથા 'સબારે આમી નમી' (સર્વને મારા નમસ્કાર). સ્નેહપ્રભાના લખાણમાં મુખ્યત્વે પ્રસિદ્ધ સ્રીરેાગ-વિશેષજ્ઞ અને સર્જન ડૉ. વિ. ના. શિરેાડકર સાથેના તેના અઢાર વર્ષના સ્નેહબંધનનું ચિત્રણ છે. એ રીતે એ પૂરા અર્થમાં આત્મકથા ન કહી શકાય. એમાં એક એવી નારીની પ્રેમકથા છે કે જેની સંવેદનશીલતા હમેશાં બુદ્ધિને આધારે જ કામ કરતી રહી છે. એના લખાણમાં બુદ્ધિનેા અણુઅણુ જાગ્રત છે. તેનું પ્રેમચિત્રણ અત્યંત મુક્ત મને આલેખાયું છે.

બીજી બાજુ કાનનદેવીની આત્મકથા સંયમી કલમથી લખાએલી છે. આનંદ, વેદના અને સંઘર્ષના ભિન્નભિન્ન અનુભવેામાં પસાર થતી એક મહાન પરિણતિની પ્રતિ પ્રવાસ કરતાં અગ્રસર જીવનની એ ગાથા છે. વૈયક્તિક તથા સામાજિક સ્તર પર કાનનને જાતજાતનાં લાંછન સહન કરવાં પડયાં છે, છતાં પણ તેના લેખનમાં કયાંય પણ લેશમાત્ર કટુતા નથી.

તેની આત્મકથાનાં પાનાં વાંચતાં જાણે કેાઈ તીર્થજલનું પાન કરતા હેાઈએ તેવી પાવનકારી ભાવના જાગ્રત થાય છે. સહિષ્ણુ સ્વભાવ, સરલ ધાર્મિક જીવન, સ્નેહસિક્ત વ્યવહાર, સહન કરવી પડેલી જીવનની અનેક પ્રતિકૂળતાએા, વિસંગતિએા અને કઠણાઈએાનું તેમાં દર્શન થાય છે. બદનામ ફિલ્મ જગતમાં પણ અમલિન રહીને, કેાઈને પણ ઈર્ષા આવે તેવી પ્રસિદ્ધિ ને





કાનનબાલા : કારકિર્દીના આરંભે અને એની ટોચે : કાનનદેવી

જનતાના હૃદય પર અબાધિત સ્થાન પ્રાપ્ત કરવા છતાં પણ નિરહંકાર એનું આ આત્મવૃત્તાંત એક આશ્ચર્યજનક અને પ્રેરણાદાયક વ્યક્તિત્વના જીવનની ઘટનામાલા છે. સ્વચ્છ વિચારો અને દૃઢતાની સાથે અનેક ઝંઝાવાતો સામે ખડક જેવી અડગતા રાખનારી નારીની આ ગૌરવગાથા છે. કોઈ દંતકથાના પાત્ર જેવી લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી ચૂકેલી કોકિલકંઠી કાનનની આ આત્મકથા નિરાશ્રય, અસહાય, ગરીબીના દલદલમાં ફસાએલી 'બાલા'થી માંડી 'દેવી'ના આદરણીય સ્થાને પહોંચેલી નારીના ઉત્થાનની ગાથા છે. અપૂર્ણથી સંપૂર્ણ તરફ, અંધકારમાંથી પ્રકાશ તરફ, બંધનથી મુક્તિ પ્રતિની વિકાસયાત્રાની એ વાત છે.

ઈ. ૧૯૩૦ આસપાસ જ્યારે 'ટૉકી'નો જમાનો શરૂ થયો ત્યારે બંગાળનો ભદ્ર સમાજ ફિલ્મ કલાકારોને ઘૃણા અને તિરસ્કારની દૃષ્ટિથી જોતો. બાબુલોક ફિલ્મ જોવા હકડેઠઠ મળતો, ફિલ્મનાં હીરો-હીરૉઈનોના અભિનયની ચર્ચા-પ્રશંસા પણ થતી, પરંતુ સમાજમાં ફિલ્મ કલાકારો માટે કોઈ પ્રકારનો આદર ન હતો. અભિનેત્રીના જીવન પરત્વે લોકો સૂગથી જોતા. તેમાં યે કાનનનાં માતાપિતા વિષે સમાજમાં ઘણી ગંદી વાતો થતી. તેની મા તેના પિતાની વિવાહિતા પત્ની નહોતી તેવી વાયકાઓનો કાનનને જીવનમાં જે સતત સામનો કરવો પડયો છે તે વિષે કાનને નિખાલસતાથી લખ્યું છે. તે કાળના સામાજિક પૂર્વગ્રહો અને અભિનેત્રીના જીવનનાં વિરોધી પરિબળોનો સામનો જે નૈતિક હિંમતથી આ નારીએ કર્યો છે તેનો જોટો ભાગ્યે જ જોવા મળે તેમ છે. નારીની મુક્તિ, સિદ્ધિ ને ગૌરવની આ ગાથા કાનને મર્મસ્પર્શી બાનીમાં આલેખી છે. પ્રાસાદિક, મધુર ને અક્લેશકર બાનીમાં જીવનશુદ્ધિ ને સમર્પણની ભાવનાથી આલેખાએલું એનું જીવનવૃત્તાંત ખરેખર અનન્ય ને હૃદયંગમ છે.

જ્યાં તેના કર્મજીવનના આલોકમય દિનોની શુભ શરૂઆત થઈ તે 'ન્યૂ થીએટર્સ કંપની' તેણે ઈ. ૧૯૪૧-'૪૨માં છોડી દીધી હતી. પ્રસ્તુત આત્મકથામાં કાનને એ વિશાળ પ્રતિષ્ઠાનના પતનની ગાથા તીવ્ર અને વેધક વાણીમાં આલેખી છે: 'બીજી કંપનીઓમાં કામ કર્યા બાદ ન્યૂ થીએટર્સમાં આવી અને ત્યાંના કામકાજની રીત જોઈને હું તો આભી જ થઈ ગઈ! બીજી કંપનીઓમાં 'રીહર્સલ', 'શૂટિંગ' વગેરે બધું એક સીમિત સમય અને ખર્ચમાં થતું, પણ અહીં તો 'શૂટિંગ' ચાલે તો બસ આખો દિવસ ચાલુ જ રહે. 'ટેક' પર 'ટેક' લેવાય. 'રીહર્સલ'નો કોઈ અંત જ નહિ. અન્ય શબ્દોમાં કહું તો એમાં બેફામ ખર્ચ થતો રહેતો. 'સ્ટૂડિયો'માં કોઈ સાથે આ વિષે આશ્ચર્ય પ્રકટ કરતી તો સસ્મિત જવાબ મળતો: આ તો હાથી છાપ ન્યૂ થીએટર્સ છે. અહીં જો આવા નાનામોટા ખર્ચાની ગણતરી કરવા બેસીએ તો બીજી કંપનીઓ અને ન્યૂ થીએટર્સ વચ્ચે ફર્ક શો? આ જ તો 'એન. ટી.'નું ગૌરવ છે.

એન. ટી.ના કર્મચારીઓ આ અંગે પોતાના દૃષ્ટિકોણથી જોતા, પણ મારું મન તો ઉદાસ બની જતું. થતું કે આ વિશાળ પ્રતિષ્ઠાન ખોટા ખર્ચના બોજા હેઠળ ધીરે ધીરે ક્ષય પામી રહ્યું છે. ગ્લૅમર અને પ્રતિષ્ઠા પાછળ આંધળી દોટમાં ભાન ભૂલેલાઓને એ પરત્વે ધ્યાન જ નહોતું જતું. પરન્તુ જીવનમાં દુઃખ અને દુર્દશાનો પરિચય શૈશવથી પામેલી એવી હું મારી નજર સમક્ષ બંગાળના આ ઐશ્વર્યભંડારમાં ક્યાંક તિરાડ થતી જોતી હતી. ધીરે ધીરે તેની સંપદા નષ્ટ થતી રહી છે એમ મને લાગતું હતું. આ હાથીની છાપવાળા ન્યૂ થીએટર્સનો નેજો એક દિવસ ધરાશાયી થઈ જશે તેવી શંકાકુશંકાઓ મારા મનમાં જાગવા લાગતી. અને જો કદી એમ બનવા પામ્યું તો બંગાળના કલાજીવનમાં કેટલી બધી હાનિ પહોંચશે તે વિચારતાં વિવશ થઈ જતી.

બહારથી મારી વધતી લોકપ્રિયતાની વાતો મારા કાન પર ધીરેધીરે પડવા લાગી. ગ્રામોફોન કંપનીની રૉયલ્ટી, પ્રશંસકોના અસંખ્ય પત્રો અને સ્ટૂડિયોમાં મારા અંગે થતી વાતચીત પરથી મને ખાત્રી થવા માંડી કે

લોકપ્રિયતામાં હું કોઈથી કમ નથી. જેને ફિલ્મી પરિભાષામાં 'ટૉપ-મોસ્ટ' કહેવાય તે સ્થાને હું પહોંચી ચૂકી હતી. આથી કંપની સાથેનો મારો કૉન્ટ્રેક્ટ રીન્યૂ કરવાની વેળાએ મારું વેતન મહિને રૂ. ૧,૦૦૦ થી વધારી રૂ. ૧,૪૦૦ કરવા મેં માગણી કરી. તે સમયે મારાથી ઓછી પ્રસિદ્ધિ પામેલા કલાકારો પણ કંપનીમાં મારા જેટલો જ પગાર મેળવતા હતા.

કંપની મને ૧,૨૦૦ રૂ.નું વેતન દેવા તૈયાર થઈ. ફક્ત રૂ. ૨૦૦નો જ વધારો આપી કંપની મારા જેવી જૂની કલાકારના આવેદનનો કોઈ આદર કરવા તૈયાર નહોતી. આ જ ન્યૂ થીએટર્સ કે જેને મેં મારું પોતાનું ગણ્યું હતું, જ્યાં પૂર્ણ નિષ્ઠા, શ્રદ્ધા અને લગનીથી મન દઈ કામ કરતી હતી! મને ઘણો જ આઘાત લાગ્યો. મન અપમાનિત થઈ ગયું. હું આટલો મોટો અન્યાય સહન ન કરી શકી અને મેં રાજીનામું આપી દીધું.

ન્યૂ થીએટર્સમાં વીતેલા દિવસો યાદ આવે છે ને જીવ ઉદાસ થઈ જાય છે. જે શ્રદ્ધેય, પૂજનીય, પથ-પ્રદર્શક હતા તેઓ 'સ્ટૂડિયો'ના 'ફ્લૉર'ને ગ્લાનિના કીચડમાંથી બહાર કાઢી સાધનાની તીર્થભૂમિ કેમ બનાવી ન શક્યા? નિષ્પાપ, મહત્ત્વાકાંક્ષી બાળાઓની અસહાય સ્થિતિનો ફાયદો ઉઠાવનાર નિર્લજ્જ વાસનાના રાક્ષસોને કેમ માથું ઊંચું કરવા દીધું? આ જ 'સ્ટૂડિયો'માં મેં પણ ઘણા માનસિક વ્યાધિગ્રસ્ત માનવીઓની કુત્સિત કામનાનું વિકૃત રૂપ જોયું છે. એ ભયાનક ક્ષણોનો અનુભવ આજ દુઃસ્વપ્ન લાગે છે. જે સંસ્થા શિલ્પજગતની સાધનાની તીર્થભૂમિ થઈ શકતી હતી તે અબાધ વાસનાની નિર્લજ્જ લોલુપતાને કારણે એક કાદવભર્યો નર્કાગાર બની ગઈ.

ન્યૂ થીએટર્સ છોડયા બાદ બીજી કંપનીઓમાં કામ કરતી વેળા ન જાણે કેમ વારંવાર આંસુભરી આંખોથી વીતેલા જમાનાને નિહાળતી રહેતી. અનેક આનંદ, વ્યથા અને સપનોભર્યું એક પૂરું જીવન ત્યાં છોડી આવી હતી તે શું આને માટે? ત્યાં મેં ઘણું દુઃખ સહન કર્યું છે એ ખરું, પણ કામનો આનંદ પણ કેટલો બધો પામી છું? શું તે બધું ભૂલી શકાય તેમ છે? મારા કર્મજીવનના આલોકમય દિનોની શરૂઆત આ ન્યૂ થીએટર્સથી જ થઈ હતી.'

વાણીમાં તીવ્રતા છે પણ દ્વેષ નથી. વ્યક્તિગત કોઈના નામનો ઉલ્લેખ નથી. કાનનનું પ્રથમ લગ્ન થયું બંગાળના એક પ્રખ્યાત શિક્ષાવિદ્ના પુત્ર શ્રી અશોક મિત્રની સાથે. એ લગ્ન અસફળ રહ્યું, પણ આત્મકથામાં ક્યાં ય તે અશોકબાબુનો નામોલ્લેખ પણ નથી કરતી; વિવાહની અસફળતાનાં કારણો પણ નથી જણાવતી. કેટલી ઉદારચરિત આ બાઈ છે! બીજું લગ્ન થયું તે વેળાના પશ્ચિમ બંગાળના ગવર્નરના એ. ડી. સી. શ્રી હરિદાસ ભટ્ટાચાર્ય જોડે. તેનાથી એને એક પુત્ર-પ્રાપ્તિ થઈ.

અભિનયથી અતિરિક્ત સાચા અર્થમાં તેની કીર્તિદા તો બની હતી તેની ગાયિકા તરીકેની દેશવ્યાપી પ્રસિદ્ધિ. તેના મધુર કંઠનું ઘેલું ત્રીસીમાં જ નહિ, આજે પણ શ્રોતાઓમાં એટલું જ છે. આત્મકથામાં તેના સમકાલીન ગાયકો અને સંગીતકારો વિષે તેણે જે કંઈ લખ્યું છે તે ખરેખર પઠનીય છે. પોતાના જીવનકાળમાં તે કૃષ્ણચન્દ્ર (કે. સી.) ડે, પંકજકુમાર મલ્લિક, રાયચંદ બરાલ (આર. સી. બોરાલ) અને કુન્દનલાલ (કે. એલ.) સાયગલના સંપર્કમાં આવી હતી. આ ગાયકો અને સંગીતકારોના

સંબંધમાં જે શ્રદ્ધાભર્યા આદરથી તેણે લખ્યું છે તેનો સંક્ષેપમાં ઉલ્લેખ કર્યા વગર આ આત્મકથાની આલોચના અધૂરી રહી જશે:

કુન્દનલાલ સાયગલ

સાયગલ વિશે લખતાં કાનન જણાવે છે: 'આજે પણ સ્પષ્ટ યાદ આવે છે સાયગલના ગીતોના 'ટેઇક' વેળા મેકઅપ રૂમથી ભાગી બધું કામ-કાજ છોડી મંત્રમુગ્ધ બની તેમનાં ગીતો સાંભળતી...તેમની અનુપમ ગાનશૈલી ચુંબકની જેમ મનને ખેંચતી.

સાયગલ એટલે સિમેન્ટની કઠોર દીવાલની છાતીના કોઈ ખૂણામાં ઊગેલું એક મુઠ્ઠી તૃણ. પ્રાણપ્રાચુર્યની સરસતાથી ભરપૂર, નમ્ર, સરલતાની પ્રતિમાતુલ્ય. આવો મધુર મનુષ્ય ઘણો દુર્લભ હોય છે.

વિખરાએલા વાળ, મોંમાં પાન, મેલાં ધોતીકુર્તા પહેરેલા એક મામૂલી માણસની સાથે જ્યારે પી. એન. રાયે મારો પરિચય કરાવ્યો ત્યારે હું તો દંગ જ થઈ ગઈ! આ જ એ સાયગલ છે કે જેનાં ગીત સાંભળી તન્મય થઇ મારી જાતને ભૂલી જતી? સ્તબ્ધતા ત્યારે તૂટી જ્યારે તે અતીવ સાધારણ જણાતી અસાધારણ વ્યક્તિએ મને સ્મિત કરી બે હાથ જોડી નમસ્તે કર્યા. મારા અભિનય અને ગીતોની એવી પ્રશંસા કરવા લાગ્યા કે જાણે હું બહુ મોટી કલાકાર હોઉં. હું તો શરમથી મૂંઝાઈ ગઈ.

એ જમાનામાં ગીતોનાં રેકૉર્ડિંગ વેળા એક જ માઈક્રોફોન રહેતું, ચાહે કોરસ હો કે ડ્યુએટ જે ગાતા તે બધાં જ માઈક્રોફોનની પાસે રહેવા કોશિશ કરતા. પરંતુ મારા અને સાયગલના ડ્યુએટ વખતે તેમણે મને માઈકની તરફ ધકેલી દીધી. શરમની મારી હું વિરોધ કરવા લાગી તો મારી પીઠ થાબડી કહે: કંઈ વાંધો નહિ, ગીત તો ગાઓ. કૅમેરાની સામે પણ આમ જ થતું. હું કંઈ કહેતી તો મારી તરફ આંગળીથી ઈશારો કરી કહેતા: જોવા જેવી ચીજને જ લોકો જુએ તે ઘણું છે અને આટલું કહ્યા બાદ સમગ્ર સ્ટૂડિયોને હલાવી નાખે તેવું એમનું મુક્ત હાસ્ય કદી ભુલાઈ શકે ખરું? નટખટ છોકરાની જેમ બેપરવાહ સાયગલ ખરેખર ક્યારે કોઈક ભૂલ કરતા, તે છતાં સ્ટૂડિયોમાં કોઈ પણ તેના પર નારાજ થતું નહિ. સેટ તૈયાર છે, મુખ્ય શૉટ તેના પર છે, પણ હીરો સાહેબનો જ પત્તો નથી. અંતે જ્યારે 'મેકઅપ'નો સમય થતો ત્યારે કોઈ ને ખબર પડતી કે એક છેલ્લા નાનાશા ઓરડામાં એક તૂટીફૂટી હારમોનિયમ લઈ સાયગલ સમગ્ર સંસારનું અસ્તિત્વ ભૂલી એક પછી એક ગીત ગાઈ રહ્યા છે! કોઈ તેને ત્યાંથી પકડી લાવતું ત્યારે 'હમણાં આવું' કહી અરધો મેકઅપ કરી, 'અરે ભાઈ, નારાજ કેમ થઈ જાઓ છો, આવો, ચલો' કહી મોંમાં પાન ઠાંસી ગઝલ શરૂ કરી દેતા: 'મેરે દિલમે દિલ કચ્ચા પ્યારા.' સેટ પરની બધી વ્યક્તિઓ હસીહસીને લોટપોટ થઈ જતી. નારાજ કોના પર થાય?'

કૃષ્ણચંદ્ર દે (કે. સી. ડે)

ન્યૂ થીએટર્સમાં 'વિદ્યાપતિ' ફિલ્મમાં કામ કરતી વેળા સ્વ. અંધ ગાયક કૃષ્ણચંદ્ર દેના સંપર્કમાં આવી ત્યારે વિસ્મિત બની જોતી કે બહારના ચક્ષુથી ન જોઈ શકતા હોવા છતાં તેમની અનુભવશક્તિ આશ્ચર્યજનક રૂપથી જાગ્રત રહેતી. એને કહે છે માનસચક્ષુ અથવા તૃતીય નેત્ર.

'વિદ્યાપતિ'માં કૃષ્ણચંદ્ર દે મને 'રાધે' કહી બોલાવતા. યાદ આવે છે કે હળવી પળોમાં ક્યારેક સેટની બહાર પણ મને તેઓ 'રાધે' કહી નાખતા; અને ક્યારેક કોઈ વિષાદગ્રસ્ત મુહૂર્તમાં તેમની પાસે જવાનું થતું તો કોણ જાણે મારી મનઃસ્થિતિ જાણી લેતા અને કહેતા: રાધે, હૃદય-વૃંદાવનમાં અંધારું હશે તો કનૈયો આવી બેસશે ક્યાં? ક્યારેક કહેતા: જે તપસ્યામાં તું રત છે તેમાં વિઘ્નો તો આવશે જ. તું તો રાધે છો. અશ્રુસરિતા પાર કર્યા વિના ભલા શ્યામની પાસે કેમ પહોંચાય?

તેમની વાતો સાંભળી લાગતું કે બહારથી જે અભિશાપ જેવું લાગે છે તે કદાચ વરદાનનું જ રૂપાંતર છે અને એ વરદાનને ઓળખવું કેવળ વરદાતાની દીધેલી દિવ્ય દૃષ્ટિની કૃપાથી જ સંભવ છે.

રાયચંદ બરાલ

દેવકીબાબુએ 'પદાવલી'માંથી 'વિદ્યાપતિ' ફિલ્મને માટે ઘણાં સાર ગીતો ચૂંટયાં હતાં. આ ગીતોને જે અથાક મહેનત કરી રાયબાબુએ સ્વરબદ્ધ કરી અમને શીખવ્યાં ને તેને નાટ્યરસ માટે ઉપયોગી બનાવ્યાં તે કેવળ અમે, જેમણે તેમની સાથે કામ કર્યું છે, તે જ જાણીએ છીએ! રાયબાબુ હમેશાં મંત્રની જેમ અમારા કાનની પાસે જાપ જપતા: ફિલ્મમાં ગાતી વેળા ગીતને કેવળ ગીત જ સમજવાથી કંઈ વળે નહિ. હમેશાં યાદ રાખવું જોઈએ કે ગીત પણ સંવાદ છે, વાર્તાનું એક અંગ છે. તેથી જ ગીત જ્યાં ગાવાનું હોય તે 'સિચ્યુએશન'ની સાથે સંગતિ રાખી, તેના 'મૂડ'નો અભ્યાસ કર્યા બાદ તે 'મૂડ'ના ઉપર્યુક્ત સ્વરમાં ગાવું.

ટેઈક વેળા રાયબાબુ બંને હાથ ઊંચા ઉઠાવી ઊભા રહેતા. તેમના હાથોના હલનથી અને આંખોની ભાષા વાંચી ખબર પડી જતી કે ગીત ઠીક ગવાય છે કે નહિ. હરેક ક્ષણે કેટલી ઉત્કંઠા રહેતી! તેમની આંખોમાં પ્રસન્નતાની ચમક જોતાં જ સમજી જતી કે પરીક્ષામાં પાસ થઈ છું. તે વેળા કેટલી ખુશ થતી! કામ કરતાં આટલો આનંદ, આટલી રોમાંચક ઉત્તેજના થઈ શકે છે તેની ઉપલબ્ધિ અમારા જમાનાના કલાકારોને જેટલી થઈ છે તેટલી શું આજના કલાકારોને થઈ શકે તેમ છે?

પંકજ મલ્લિક

'મુક્તિ' ફિલ્મમાં કામ કરતી વેળા પંકજ મલ્લિકના સંપર્કમાં આવવાનો સુયોગ સાંપડ્યો.

પંકજબાબુની ગીત શીખવવાની શૈલી અવર્ણનીય હતી. તેમની પાસે પહેલું ગીત શીખી હતી: 'આ જ સબાર રંગે રંગ મેશાતે હબે.' શીખવતાં પહેલાં મન દઈને રવીન્દ્રનાથ અને તેમનાં ગીતોમાંનું દર્શન તેઓ સમજાવતા. એ દિવસની હરેક વાત આજે પણ કાનોમાં ગુંજે છે! તેઓ કહે: 'ગાતી વેળા એક વાત હમેશાં યાદ રાખજે 'સબાર રંગે' ગીત હોળીનું ગીત નથી, પૂજાનું ગીત છે. ચિત્રમાં આ ગીત રાખવાનો ઉદ્દેશ જાણે છે? તારે એ સમજાવવાનું છે કે પ્રશાન્ત તારો પતિ છે, તેના આનંદમાં જ તારો આનંદ છે, તેના કૃતિત્વમાં જ તારું ગૌરવ છે...પ્રિયજન પ્રતિની શ્રદ્ધા, ભક્તિ અને પ્રીતિનો રંગ છે...દેવતાનાં ચરણોમાં અંજલિ અર્પણ કરતી વેળા ચિત્ત એકાગ્ર કરી મંત્રપાઠ કરવો પડે છે. બસ એ જ રીતે આ ગીત ગા.' એમની આ પદ્ધતિ ઘણી જ નિયમબદ્ધ હતી, તેઓ ખરેખર શિલ્પી હતા. પંકજબાબુએ ગાએલાં અને શીખવેલાં ગીતોનો પ્રભાવ યુગની સીમા પાર કરી શક્યાં છે. શીખવવામાં આંતરિકતા જેવી ઊંડી હતી તેવી જ રીતે વિદ્યાર્થીને પ્રશંસાથી પુરસ્કારવામાં પણ તે કદી કૃપણ ન હતા. સાંભળ્યું છે કે તેમણે મને 'ફર્સ્ટ સિંગિંગ સ્ટાર ઑવ ન્યૂ થીએટર્સ' કહી નવાજી હતી. તેમના જેવા ગુણીજન પાસેથી આટલું મોટું સન્માન પામવાના સૌભાગ્યની કલ્પના પણ મેં કરી ન હતી'

—અજિત શેઠ

કાનનદેવી અભિનિત ફિલ્મો

ઈ. ૧૯૨૬માં એમનું પહેલું ચિત્ર ઊતર્યું 'જયદેવ'. તે પછી '૩૧માં 'ઋષિર પ્રેમ', 'પ્રહ્લાદ', 'જોરબરાત' તથા 'વિષ્ણુપ્રિયા' (આ ચિત્રમાં એમણે કૃષ્ણનો પાઠ ભજવેલો) અને 'શંકરાચાર્ય.' ઈ. ૧૯૩૩–'૩૪માં 'શ્રી ગૌરાંગ' અને 'મા'. 'વાસવદત્તા' તથા 'માનમયી ગર્લ્સ સ્કૂલ' ઈ. ૧૯૩૫માં. 'કૃષ્ણસુદામા', 'કંઠહાર' તથા 'વિષવૃક્ષ' ૧૯૩૬માં. આ બધી ફિલ્મો બંગાળીમાં હતી. 'કંઠહાર'નું હિંદી રૂપાંતર 'ખૂની કૌન?' એ એમનું પ્રથમ હિંદી ચિત્ર. 'મા'ના હિંદી સંસ્કરણમાં પણ એમણે કામ કર્યું. પછી 'ચાર દરવેશ' (બંગાળી). 'ન્યૂ થીએટર્સ'માં એમનું પ્રથમ ચિત્ર ઈ. ૧૯૩૭માં બંગાળી અને હિંદી 'મુક્તિ'. ૧૯૩૮માં 'વિદ્યાપતિ' (બંગાળી-હિંદી) અને 'સાથી'. આનું હિંદી સંસ્કરણ 'સ્ટ્રીટસિંગર.' ઈ. ૧૯૩૯માં બંગાળી 'સાપુડે'ને તેનું હિંદી 'સપેરા' તથા 'જવાની કી રીત'

આ અંકની કોથળી ઉપરના સરનામામાં આપના ગ્રાહકનંબરને છેડે જો ૧૨નો આંક હોય તો

આ અંક સાથે આપનું લવાજમ પૂરું થાય છે

સંપૂર્ણ હોવાનો દાવો દુનિયામાં કોઈ કરી શકે નહિ;—અમે પણ કરતા નથી. પરંતુ નમ્રતાપૂર્વક એટલું કહી શકાય કે ગુજરાતનાં સામયિકોના ઈતિહાસમાં 'કુમારે' પોતાનું આગવું ને અનન્ય વ્યક્તિત્વ વિકસાવ્યું છે, ને આજ અરધી સદી ઉપરાંતથી—એકાવન વર્ષથી પ્રબોધક અને ચિત્રસમૃદ્ધ વાચન આપવાનું પોતાનું એ ધોરણ એકસરખું જાળવી રાખ્યું છે, જેને હજી કોઈ માસિક આંબી શક્યું નથી. સ્થિરતાથી વધ્યે જતી તેની ગ્રાહકસંખ્યા એ તેની સાબિતી છે ખરી, પણ હજી એ સંતોષકારક નથી; કેમકે એને માટે થતા ખર્ચને પૂરું પહોંચી વળી શકાતું નથી.

બંને પક્ષે લાભની એક વાત

આવતા વર્ષમાં આપ પોતે તો ગ્રાહક તરીકે ચાલુ રહેશો જ એવી અમને શ્રદ્ધા છે; પરંતુ તે ઉપરાંત આપના કોઈ સ્નેહી, સંબંધી કે મિત્રને ભલામણ યા ભેટ દ્વારા ગ્રાહક તરીકે મેળવી આપશો તો 'કુમાર'ને હજી વિશેષ સમૃદ્ધ કરવાની અમારી હોંશને હૂંફ મળશે. એ નવા આગંતુકના સત્કારની ફૂલપાંખડી તરીકે અમે આપને તથા એમને લવાજમમાં એકએક રૂપિયાનું વળતર આપીશું; એટલે કે બંનેનું લવાજમ (રૂ. ૨૪ લેખે) રૂ. ૪૮ થાય તેને બદલે રૂ. ૪૬ લઈશું. એ રકમ અમને સીધી મોકલવાની રહેશે—એજન્ટ મારફત નહિ. આ સાથેના કાર્ડમાં તેની સગવડ છે.

લવાજમ કઈ રીતે મોકલશો?

લવાજમ મોકલવાની ચાર પદ્ધતિઓ કાર્ડ સામે સમજાવી છે; અને અનુભવે સૌ જાણે છે કે લવાજમ મની ઑર્ડરથી મોકલવું એ સૌથી વધુ સલામત ને ઓછું ખર્ચાળ છે. ચેક બીડો તો કમિશનની રકમ ઉમેરીને અને કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડના નામનો બીડશો.

અમને જો ગ્રાહક ન રહેવું હોય તો પણ કૃપા કરી તે મુદ્દો પણ ભરી મોકલશો, કે જેથી અમે વી. પી. કરવાના નાહકના ખર્ચમાં ન ઊતરીએ. એથી આપને માત્ર થોડી તકલીફ જ છે. પરંતુ નહિતર અમને રૂ. બેનો ખર્ચ માથે પડશે.

છતાં કોઈ સંજોગોમાં ૧૫મી જાન્યુઆરી ૧૯૭૫ સુધીમાં આપનો નિર્ણય નહિ મળે તો આપ ગ્રાહક તરીકે ચાલુ રહેવાના છો એમ સમજીને આવતો અંક વી. પી. થી મોકલીશું તે સ્વીકારી લેવા વિનંતી છે.

આપનો ગ્રાહક નંબર?

કાર્ડમાં આપનો ગ્રાહકનંબર તો અવશ્ય ભરી મોકલશો. આ અંકની કોથળી પર આપના સરનામાને મથાળે તે આપ્યો છે.

લવાજમ રૂ. ૨૪ કઈ રીતે મોકલશો?
મની ઑર્ડરથી રૂ. ૨૪-૫૫ ખર્ચ થશે.
પોસ્ટલ ઑર્ડરથી પણ રૂ. ૨૪-૫૫ થશે.
ચેકથી ઍક કમિશન સાથે રૂ. ૨૭-૫૫ થશે.
વી. પી. થી મંગાવતાં રૂ. ૨૬-૩૦ થશે.

વ્યવસ્થાપક 'કુમાર' · અમદાવાદ તા. ______

વિ. ઈ. સ. ૧૯૭૫ના ગ્રાહક તરીકે મારું નામ ચાલુ રાખશો. તે માટે આ સાથે મારું માહે ______ થી ______ સુધીના ______ માસનું લવાજમ રૂપિયા ______
નીચેની રીતે મોકલું છું: ☐ મનીઑર્ડરથી ☐ ચેકથી ☐ પોસ્ટલઑર્ડરથી ☐ એજન્ટ દ્વારા ☐
તે માટે જાન્યુઆરીનો અંક મને વી. પી. થી મોકલશો.*
[*જે રીતે લવાજમ મોકલતા હો તે ખાનામાં ✓ આવી નિશાની કરી બાકીનું રદ કરશો.]

☐ મારું નામ કમી કરશો. મારો ગ્રાહક નંબર (જે આ અંકની કોથળી ઉપર સરનામાને મથાળે હશે) ______ છે.

પૂરું નામ તથા સરનામું ______

______

______

લવાજમ: દેશમાં રૂ. ૨૪ · પરદેશમાં રૂ. ૪૦ કે પાઉન્ડ ૨(બે) યા ડૉલર ૫-૫૦
પોતાનું તથા એક વધારાનું લવાજમ મોકલનાર માટે આના પાછળનું ભરી મોકલવું.



સુપ્રભાત (દ્વિરંગી વૂડકટ) કલાકાર • રસિકલાલ પરીખ

1975

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 jan

feb 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 mar

apr 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 may

jun 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 jul

aug 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 sep

oct 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 nov

dec 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

લાલ તારીખો રવિવારની છે

કુમાર કાર્યાલય લિમિ૦
૧૪૫૪ રાયપુર
AHMEDABAD 380 001
(INDIA)

વ્યવસ્થાપક 'કુમાર'

આ સાથે ઈ. ૧૯૭૫ના બે લવાજમના રૂ. ૪૬ મોકલું છું. મારું નામ–સરનામું તથા ગ્રાહક નંબર પાછળ આપેલાં છે. બીજું લવાજમ નીચેના નામ-સરનામા માટે છે :

નામ ______________________

સરનામું ______________________

ને તેનું બંગાળી 'પરાજય'. ઈ. ૧૯૪૦માં 'અભિનેત્રી' ને તેનું હિંદી 'હારજીત'. ઈ. ૧૯૪૧માં 'પરિચય' ને તેનું હિંદી 'લગન.' આ ચિત્રમાંના એમના અભિનય માટે 'બંગાળ ફિલ્મ જર્નાલિસ્ટ એસોસીએશન'નો પુરસ્કાર મળ્યો. ન્યૂ થીએટર્સમાં એ એમનું છેલ્લું ચિત્ર હતું.

ઈ. ૧૯૪૨માં 'એમ. પી. પ્રોડક્શન્સ'ના 'શેષ ઉત્તર' તથા તેના હિંદી 'જવાબ'માં કામ કર્યું. આ માટે પણ એમને 'બેં. ફિ. જ. એ.'નો ફરી પુરસ્કાર મળ્યો. ત્યાર બાદ આ જ કંપનીના 'જોગજોગ' અને એના હિંદી 'હૉસ્પિટલ' તથા તે પછી 'બિદેશિની'માં કામ કર્યું. પછી 'ડી-લક્સ પિક્ચર્સ'ના 'પથ બેંધે દિલ' ને તેના હિંદી 'રાજલક્ષ્મી'માં. આ ઉપરાંત અન્ય કંપનીના 'તુમિ આર આમિ', 'અનિર્વાણ', 'બનફૂલ', 'કૃષ્ણલીલા' અને 'અરેબિયન નાઈટ્સ', 'ચન્દ્રશેખર' અને 'ફૅસલા'માં કામ કર્યું.

ઈ. ૧૯૪૯થી 'શ્રીમતી પિક્ચર્સ' નામે પોતાની જ નિર્માણ સંસ્થાનાં 'અનન્યા', 'મેજદીદી', 'દર્પચૂર્ણ', 'નવવિધાન', 'દેબત્ર', 'આશા', 'અન્નદાદીદી' ને 'શ્રીકાન્ત ઓ ઈન્દ્રનાથ'માં કામ કર્યું. આ બધાં ચિત્રોનું દિગ્દર્શન એમના દ્વિતીય પતિ શ્રી હરિદાસ ભટ્ટાચાર્યે સંભાળેલું.

શિયાળાનું આરોગ્યપ્રદ શાક : વેંગણ

શિયાળામાં વેંગણનું શાક આયુર્વેદની દૃષ્ટિએ રોચક, પોષક મનાયું છે. કોમળ વેંગણ, જેમાં બીજ પાકીને મોટાં થયાં નથી એવાં, કફ પિત્તને મટાડે છે, પણ મોટાં બીજયુક્ત પિત્તકારક, પચવામાં ભારે અને કફ પેદા કરે છે. મરઘાંનાં ઈંડાં જેવાં ધોળાં કૂમળાં વેંગણ અર્શના રોગીને હિતકર છે. શિશિરમાં જ કેવળ સારાં વેંગણ મળે છે, ઉનાળાનાં વેંગણ નહિ. તેમાં બીજ વધારે પ્રમાણમાં અને પાકટ થએલાં હોય છે. એ ઉપરાંત ચોમાસામાં થતાં વેંગણ જંતુવાળાં હોય છે, એટલે કેટલાક ધર્મસંપ્રદાયોમાં વેંગણને ચોમાસા તથા ઉનાળામાં વર્જ્ય ગણ્યાં છે. આ પ્રથામાં ધર્મ-આરોગ્યનો બુદ્ધિપૂર્વકનો સમન્વય થયો છે. આરોગ્યની દૃષ્ટિએ તાજાં લીલાં ડીંટવાળા વેંગણ ઉપયોગમાં લેવાં જોઈએ એ ડીંટનો વચલો કાષ્ઠાંશ કાઢી નાખી ડીંટ પરની છાલ અને વેંગણ પરના છત્રનો લીલો ચોંટેલો ભાગ સમારી તે પણ વેંગણમાં ભેળવી દઈ શાક કરવું જોઈએ, કારણ કે એ લીલા ભાગમાં વેંગણના ગર્ભ કરતાં વધારે પ્રમાણમાં 'એ' અને 'સી' જેવાં વિટામિન છે.

વિટામિનની દૃષ્ટિએ વેંગણમાં 'એ' તથા 'સી' વિટામિન બંને છે. રોટલા-રોટલીનાં ધાન્યોમાં 'સી' તથા ચોલાઈન વિટામિન બિલકુલ નથી, એટલે રોટલા, રોટલી, ભાત, ખીચડી આદિ સાથે વેંગણનું શાક અવાર-નવાર ખવાય તો એ વિટામિનોની ઊણપ અમુક અંશે પુરાય છે. અન્નોનો વિપાક (એટલે પચે ત્યારે રાસાયણિક પરિણામ) અમ્લ હોય છે. વેંગણનું પરિણામ અમ્લ વિરોધી છે. આથી અન્નોના ખોરાકથી થતી અમ્લતા ઘટે છે. વેંગણ સાથે શિયાળામાં મેથી, પાલખ તથા ચોળી પણ વધારે પેદા થાય છે. ભાજીઓમાં 'સી' અને 'એ' વિટામિન પુષ્કળ પ્રમાણમાં હોય છે. આવાં મિશ્ર શાકમાં આથી વિટામિન વધે છે, કોઈ પણ પ્રકારની ભાજી વેંગણમાં ભેળવી આ લાભ ઉઠાવાય. વેંગણ અને ચોળીનું શાક સ્વાદિષ્ટ બને છે. વેંગણ સાથે કોઈ પણ પલાળેલું આખું કઠોળ અથવા મગ, વાલ, ચોળા જેવાં કઠોળની દાળ ભેળવી શાક બનાવી શકાય. આમ થાય તો એમાં પ્રોટિન વધે. વેંગણ નાખેલો ભાત—વેંગણિયા ખીચડી બનાવી શકાય. એમાં ચોખાનું પ્રમાણ ઘટાડી બટાટા પણ નંખાય. આથી મોંઘા ચોખા બચશે અને એવી ખીચડી વધારે પોષક અને સુપાચ્ય બનશે. વેંગણની કઢી પણ સ્વાદિષ્ટ બને છે. વેંગણના શાકમાં ચોખાની, ચણાની કે એવી કોઈ પણ દાળની વડી પણ ભેળવી શકાય, વેંગણનાં રવૈયાં સુંદર શાક છે. તેમાં મોળું દહીં ભેળવીને ખાવાથી વધારે પોષક અને આરોગ્યપ્રદ બને છે. વેંગણમાં કોઈ પણ પ્રકારના કઠોળની સીંગના લીલવા ભેળવી શાક બનાવી શકાય છે. કોથમીરમાં 'એ' અને 'સી' વિટામિન બીજાં રોજનાં ખાદ્યો કરતાં અનેકગણું છે. શિયાળામાં કોથમીર પણ સારા પ્રમાણમાં થાય છે, એટલે વેંગણના શાકમાં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં કોથમીરનો ઉપયોગ થાય તો આપણા નિત્ય ભોજનમાં આ બે વિટામિનની જે ઊણપ હોવા સંભવ છે, તે ઊણપ મહદંશે પુરાય.

(ગુજરાતમિત્ર) —જ. ઓ. કાનુગા

અનુસંધાન] **ગુપ્તકાળનાં શોભાંકનો** [પૃ. ૪૧૦થી

હવે સજીવ તેમ જ અપરૂપ સૃષ્ટિનાં કેટલાંક ઉદાહરણો તરફ વળીશું. તેમાં સૌ પ્રથમ તો ચિત્ર ૧૭માં સારનાથમાંથી પ્રાપ્ત છઠ્ઠા શતકના સ્તંભના કંદોરામાં કાઢેલી 'ગ્રાસમાલા'નું અંકન જોઈશું. આમ તો મંદસોર (પ્રા. દશપુર) વગેરે સ્થળોના ગુપ્તકાલીન શિલ્પખંડોમાં આજુબાજુ વ્યાલવાળાં ગ્રાસનાં રૂપો જોવા મળે છે, પણ કિંકણિકા સહિતની ગ્રાસમાલાનું આ કદાચ પ્રાચીનતમ દૃષ્ટાંત હશે. ગ્રાસના મુખમાં બર્બરતા સાથે થોડી અધ્યાત્મ-અભિમુખતા પણ સહજ રીતે વસી ગઈ છે. ગ્રાસપટ્ટિકાનું આ એક સુંદરતમ ઉદાહરણ છે, મધ્ય કાળમાં આ શોભન બહુ જ પ્રચાર પામેલું.

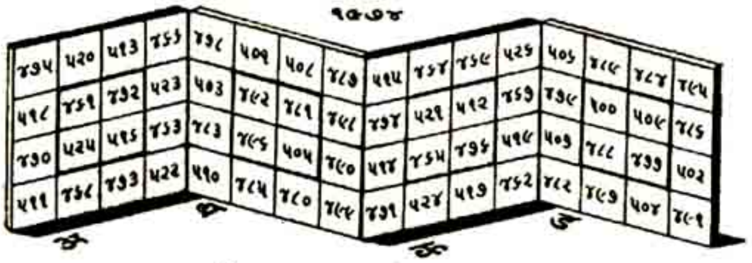
અપરૂપ પ્રાણિજ શિલ્પણામાં ગુપ્ત કલાકારો મોખરે હતા. બંગાળના મહાસ્થાન-ગ્રામના ગોવિંદ-ભિટાના ઉત્ખનનમાંથી નીકળેલા ઈંટેરી દેવાલયના અવશેષોમાંથી પ્રાપ્ત, પકવેલી માટીનાં ત્રણ અલગારી ચિત્રાંકનો હવે જોઈશું. ક્રમાંક ૧૮માં ચક્રવાકનું લાવણ્યપૂર્ણ, કંઈક ધાત્વાભાસી રૂપ રજૂ થયું છે, તો ક્રમાંક ૧૯ની ખંડિત તકતીમાં ઈહામૃગનું અત્યંત ચારુ આલેખન જોવા મળે છે. ખિસકોલી, મગર અને અન્ય વન્ય પશુમાંથી આભાસો ગ્રહી, તેના સમીકરણમાંથી અદ્ભુત, ભારે મોહ પમાડતું પ્રાણી અહીં સર્જી દીધું છે; તો ચિત્રાંકન ૨૦માં જંજાલાશ્રિત મકરનું રૂપ કરી, તેમાં હાથીનું કપાલ અને સૂંઢ જોડી સંસ્કૃત કવિઓએ કહેલા 'માતંગ-નક્ર' (હાથી-મગર)નું કલ્પિત રૂપ કાઢ્યું છે. આ ત્રણે નમૂનાઓમાં હથોટીની સફાઈ ને મૃણ્મય નમનીયતાની પરાકાષ્ઠા વરતાય છે.

છેલ્લે જોઈશું સારનાથમાંથી પ્રાપ્ત એક છઠ્ઠા શતકના વ્યાલના અર્ધભાગનું ચિત્રાંકન: (ક્રમાંક ૨૧). અશ્વવ્યાલના આ સ્વરૂપમાં હિંસ્ર પશુ શા પગ ને આંખોમાં થોડી ક્રૂરતા હોવા છતાં મુખ પર પ્રેમાળ સૌમ્યતા છે. ગુપ્તકાલીન સૌ પ્રાણી-શિલ્પણામાં દેખાય છે તેમ અહીં પણ જીવાળપણાનો તરવરાટ સ્પષ્ટ રીતે હાજર છે.

ગુપ્તયુગની સુશોભનાના અન્ય આવિર્ભાવો—દેવ, ગંધર્વ, કિન્નર, કિંપુરુષ અને નરતુરગ (centaur) ઈત્યાદિ—વિષે એક અન્ય લેખમાં કહેવા ધાર્યું હોઈ, અહીં તે વાત છોડી દીધી છે. (સાંપ્રત લેખના સિલસિલામાં 'ગુપ્તોત્તરકાલીન શોભાંકનો' અને 'મધ્યકાલીન શોભાંકનો' વિષે આગળ ઉપર તક મળતાં અહીં ચર્ચા કરવા વિચાર્યું છે.)* □

* અહીં રજૂ કરેલાં તમામ ચિત્રો The American Institute of Indian Studies, Varanasiનાં સૌજન્ય અને સહાયતાથી પ્રકટ કર્યા છે. તેમાં ચિત્ર ૭ અલ્લાહાબાદના મ્યુનિસિપલ સંગ્રહાલય, અને ચિત્ર ૧૨ લખનૌના સરકારી સંગ્રહસ્થાનના સહસૌજન્યથી પ્રકટ કર્યા છે. આ અગાઉ 'કુમાર'માં પ્રકટ થએલાં અજંતા તેમ જ ઈલોરાના શિલ્પકલા સંબદ્ધ મારા લેખોનાં ચિત્રો પણ The American Institute of Indian Studies, Varanasiનાં સૌજન્ય-સહાયથી પ્રકટ કરેલાં, તે વાતનો ઉલ્લેખ ત્યાં રહી જતાં અહીં સાથે જ કરી લઉં છું.

ચાર નવતર અંકચોરસ



આ પૂરા થતા વર્ષ ૧૯૭૪ના આંક પર રચાએલા આ (अ, ब, क અને ड) ચાર અંકચોરસ છે. એમાં ૪૯૩ અને ૪૯૪ સિવાય ૪૬૧ થી ૫૨૬ સુધીની ૬૪ સળંગ સંખ્યાઓનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ સળંગ સંખ્યાઓમાંની પણ પહેલી ૪૬૧ અને છેલ્લી ૫૨૬ના સરવાળાને બે વડે ગુણતાં ૧૯૭૪ જવાબ મળે છે; જ્યારે બાકાત રાખેલી સંખ્યા (૪૯૩ તથા ૪૯૪)નો સરવાળો પણ ૧૯૭૪ છે. અંકચોરસોમાં સામાન્યતઃ હોય તેવી દરેક વિશિષ્ટતા તો ચારેય ચોરસ (अ, ब, क, ड)માં છે જ— જેમકે દરેક ચોરસની દરેક ઊભી, આડી કે તિરકસ હારની સંખ્યાઓનો સરવાળો, દરેક ચોરસના ચારેય ખૂણા પરની સંખ્યાઓનો સરવાળો તથા દરેક ચોરસની વચ્ચેનાં ચાર ખાનાંના નાના ચોરસોની સંખ્યાઓનો સરવાળો ૧૯૭૪ છે. પણ આ ઉપરાંત अ, ब, क, ड ચોરસ સાથે લેતાં:

૧) દરેક ચોરસનાં એકસરખાં ખાનાંઓમાંની સંખ્યાઓનો સરવાળો. દા. ત. દરેક ચોરસનાં પહેલાં ખાનાંની સંખ્યા: (૪૭૫ + ૪૭૮ + ૫૧૫ + ૫૦૬)નો સરવાળો. આ જ રીતે અન્ય ખાનાંઓ માટે પણ.

૨) अ, ब, क, डની કોઇ પણ ઊભી હારમાંથી અનુક્રમે આવતાં ખાનાંઓમાંની સંખ્યાઓનો સરવાળો. (દા. ત. अમાંથી ઊભી બીજી હારમાંથી પહેલી સંખ્યા ૫૨૦ + बમાંથી એ જ હારમાંથી બીજા ખાનાની સંખ્યા ૪૯૨ + कમાંથી ૪૬૫ + डમાંથી ૪૯૭.)

૩) अ અને ब ચોરસની પહેલી બે ઊભી હારનાં સરખાં ખાનાં અને क તથા ड ચોરસમાંથી સામી બાજુનાં એટલે કે જમણી તરફથી ગણતાં પહેલી-બીજી હારનાં એ જ ક્રમનાં ખાનાંમાંની સંખ્યા (अમાંથી ૪૭૦ + बમાંથી ૪૮૩ + कમાંથી ૫૧૯ + डમાંથી ૫૦૨)નો સરવાળો.

૪) આ જ રીતે अ-बની પહેલી ઊભી હારનાં છેલ્લાં ખાનાંમાંની સંખ્યા તથા क-डમાંથી ત્રીજી હારનાં પ્રથમ ખાનાંઓની સંખ્યા (૫૧૧ + ૫૧૦ + ૪૬૯ + ૪૮૪)નો સરવાળો. અને એ જ રીતે अ-बના પહેલાં ખાનાંની સંખ્યાઓ (૪૭૫ + ૪૭૮)તથા क-डમાંથી ત્રીજી હારનાં છેલ્લાં ખાનાંની સંખ્યાઓ (૫૧૭ + ૫૦૪)નો સરવાળો. આવી જ રીતે अ-ब-ની પહેલી આડી હારનાં બીજાં ખાનાંની સંખ્યા (૫૨૦ + ૫૦૧) અને क-डની ત્રીજી ઊભી હારનાં બીજાં (ઉપરથી ત્રીજાં) ખાનાંની સંખ્યા (૪૭૬ + ૪૭૭)નો સરવાળો પણ ૧૯૭૪ થશે. અને એ જ રીતે આગળ. (દા. ત. अ-बમાંથી ૫૧૩ + ૫૦૮ અને क-डમાંથી ૪૬૫ + ૪૮૮નો.)

રસ પડે તો આ ચારેય ચોરસમાંની સંખ્યાઓનો હજી બીજી અનેક રીતે આ જ (૧૯૭૪) સરવાળો મેળવી શકાશે.—કિશોર ન. ગોરધનદાસ

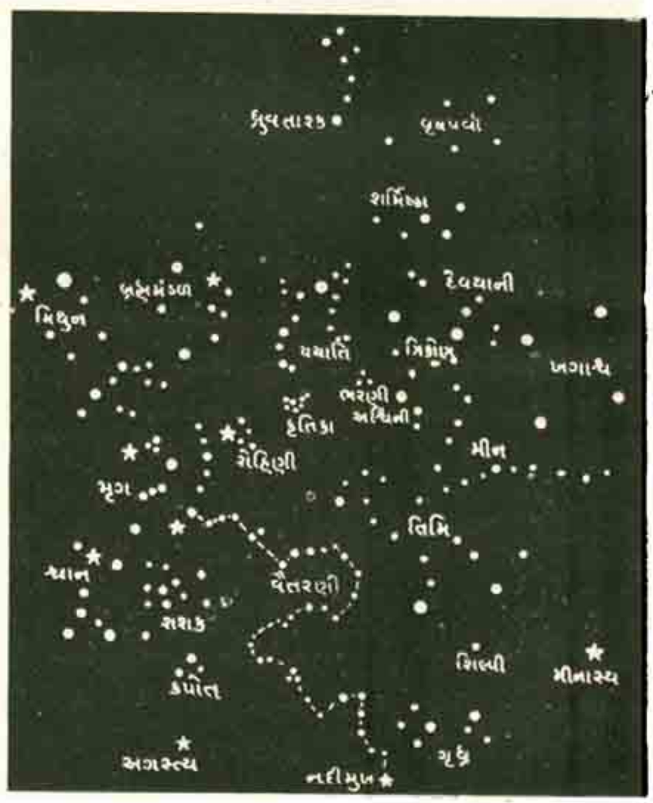
પુરુષનાં ૩૨ લક્ષણો

જેમાં નીચેનાં ૫ અંગ લાંબાં હોય, ૪ ટૂંકાં, ૪ સૂક્ષ્મ, ૪ ઉન્નત, ૭ લાલ, ૩ પહોળાં, ૩ ઊંડાં અને ૨ અંગ શ્યામ હોય, એ ૩૨ લક્ષણો પુરુષ ગણાય છે.

હસ્ત, નેત્રો, આંગળાં, જીભ અને નાક એ પાંચ લાંબાં સારાં છે. વાંસો, કંઠ, પુરુષચિહ્ન અને જંઘા એ ૪ ટૂંકાં સારાં છે. દાંત, નાક, કેશ અને ચામડી એ ૪ સૂક્ષ્મ સારાં છે. મસ્તક, ખભો, પગ અને પેટ એ ૪માં ઉન્નતપણું શુભ છે. હાથ અને પગનાં તળિયાં, તાળવું, નેત્રના છેડા, જીભ, નખ અને એાષ્ઠ એ ૭ લાલ સારાં છે. લલાટ, છાતી અને મુખ એ ૩ પહોળાં સારાં છે, નાભિ, સ્વર અને સત્ત્વ એ ૩ ઊંડાં સારાં છે. આંખની કીકી અને કેશ એ બે શ્યામ સારાં છે. એવાં ૩૨ લક્ષણોવાળો પુરુષ શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. ('શ્રીચંદ્ર' કેવિલ)

નવાં પત્રમિત્રો

(1) Zaveri Tejaskumar Rasiklal, Desai Nagar Society, Talod (Dist. Sabarkantha-Gujarat)-24, Films, singing, reading, travel. (2) Bhanesh V. Purohit, 90 R. V. Purohit, Sanganva Chawk, Parekh Street, Rajkot-Pin 360 001.—19, Reading, cinema. (3) (3) Varia Bipin, 2 Manhar Plot, Rajkot-360002—20 Stamps, viewcards. (4) Rosemarie Baker, 13 Rawalpindi Street, Pt. Chevalier Auckland-1, New Zealand—15, Swimming, horse-riding. (5) Michael Khoo, 28 Kajang Road, Penang, Malaysia—15, Stamps, coins, match-boxes. (6) Nasreen Zaheed, No.7 Bawa Place, Borella, col8, Sri Lanka—10(Girl), Reading, swimming. (7) Annika Storm, Kvarnbacksg 7, 754 20 Uppsala, Sweden.—15 (Girl), Games, animals, music. (8) Sheela Jugnanth, 23 La Toche Road, Vacoas, Mauritius—15, Reading, swimming, cooking. દરેક નામ-સરનામા પછી પત્રમિત્રની વય ને શૉખ દર્શાવ્યા છે.



માસમાસના આકાશમાં
ડિસેમ્બર-જાન્યુઆરી

ટ્રાન્ઝિસ્ટર રેડિયો, ફેન્સી કાંડા-ઘડિયાળ, ટેરીનનું કાપડ અને કૅમેરા વગેરે સાથે આજકાલના નવા શૉખમાં 'બાઇનૉક્યુલર'ની પણ ગણના થઈ શકે. અલબત્ત, આ પણ એક ઉપયોગી સાધન છે. પક્ષીવિદો માટે તો એ અનિવાર્ય જ ગણાય, પણ આજકાલનું 'બર્ડ-વૉચિંગ' જુદા અર્થમાં વધુ થાય છે! ખેર!

આ માસ (ડિસેમ્બર) ઇતિહાસમાં

તા. ૩/૧૮૨૯ હિંદમાંથી સતી થવાનો અમાનુષી રિવાજ બંધ કરાયો.

તા. ૬/૧૭૭૫ લગભગ અઢી સદી સુધી મધ્ય એશિયાની પાર્થિયન હકૂમત સહ્યા પછી તેની સામે ક્રાંતિ કરીને ઈરાનની પ્રજાએ એમને હટાવી પોતાની જ જાત અને પોતાના જરથોસ્તી ધર્મના અરદેશર પહેલાને રાજા બનાવ્યો હતો. એણે સાસાની સામ્રાજ્યની સ્થાપના કરી. જરથોસ્તી ધર્મનો એ સુવર્ણકાળ હતો. પણ ૭મી સદીમાં ઇસ્લામના ફેલાવા સાથે મુસલમાનોએ જે રાજ્યવિસ્તાર કરવા માંડ્યો તેમાં સાસાની સામ્રાજ્ય અને જરથોસ્તી ધર્મ પણ હોમાઇ ગયાં. મુસલમાનોના દમનમાંથી ધર્મરક્ષા માટે કેટલાક જરથોસ્તીઓ વતન છોડી ઈ. ૭૧૫ની ૬ઠ્ઠી ડિસેમ્બરે હિંદમાં સંજાણ બંદરે ઊતર્યા. અને અહીં આશ્રય પામી સ્થાયી થયા. આજના પારસીઓ એ એમના જ વંશજો છે.

તા. ૧૨/૧૯૦૧ આ માસમાં જેની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે ભારતે ખાસ ટપાલટિકિટ બહાર પાડી છે એ માર્કોનીએ આટલાંટિક પાર પ્રથમ બિનતારી (વાયરલેસ) સંદેશો મોકલવાનો સફળ પ્રયોગ કર્યો.

તા. ૧૭/૧૭૯૦ હિંદુ મૂર્તિપૂજાની વિરુદ્ધમાં નિબંધ લખીને રાજા રામમોહન રાયે બંગાળી ગદ્યનો આરંભ કર્યો. હિંદમાંથી સતીનો ચાલ રદ કરાવવામાં પણ એમનો જ મોટો હિસ્સો હતો.

તા. ૨૫/૧૪૯૭ હિંદુસ્તાન પહોંચવાનો જળમાર્ગ શોધવા નીકળેલા વાસ્કો-ડા-ગામાએ દક્ષિણ આફ્રિકાના નાતાલ પ્રદેશની શોધ કરી. નાતાલનો એ દિવસ હોઈ એણે એ પ્રદેશને 'તેર્રા નાતાલિસ' નામ આપ્યું. જો કે એ ત્યાં ઊતર્યો નહોતો. ત્યાર બાદ છેક ૧૯મી સદીના ઉષ:કાળ સુધી આ પ્રદેશ નિર્વાસિત અને વણખેડાએલો રહ્યો હતો.

તા. ૨૭/૧૮૯૨ રસાયણશાસ્ત્રમાં પદાર્થની સંરચના અંગેની એક નવી જ શાખાના સ્થાપક, રેશમના કીડાઓમાં રોગ ફેલાવતા જીવાણુઓની શોધ કરી રેશમઉદ્યોગને બચાવનાર, દારૂ અને દૂધને બગડતાં અટકાવવાની પદ્ધતિ 'પાશ્ચરાઈઝેશન'ના શોધક, ઢોરના સંપર્કથી ફેલાતા 'ઍન્થેરિક્સ' રોગની અને ખાસ તો માનવજાતની મોટી સેવા રૂપ હડકવાની રસીના શોધનાર લૂઈ પાશ્ચરનો ફ્રાંસમાં જન્મ.



સૂક્ષ્મ જીવાણુ અંગેના એમનાં સંશોધનોને પગલે થએલી શોધોથી અનેક ચેપી રોગોના ઉપચારો શોધાતાં અને એના પરિણામે વિષુવવૃત્તના ગરમ પ્રદેશના ઘણા રોગો પર કાબૂ આવતાં ત્યાં નવીનવી વસાહતો સ્થપાઈને અનેક રાજ્યો વિકાસ પામી શક્યાં તથા ખાદ્ય પદાર્થોની લાંબા સમયની જાળવણી અંગેના અનેક નવા ઉદ્યોગોનો વિકાસ થઈ શક્યો.

તા. ૨૮/૧૮૮૫ મુંબઈમાં ગોકુલદાસ તેજપાલ સંસ્કૃત કૉલેજમાં દેશના વિવિધ પ્રદેશના આમંત્રિત નેતાઓ અખિલ હિંદ માટે કાર્ય કરતી એક રાજકીય સંસ્થા સ્થાપવા એકઠા થયા ને હિંદના સ્વાતંત્ર્ય માટે અવિરામ લડત લડનાર 'ધ ઈંડિયન નેશનલ કૉંગ્રેસ'ની સ્થાપના થઈ.

'ઑપેરા ગ્લાસ' કે 'ફીલ્ડ ગ્લાસ' તરીકે ઓળખાતાં સાદા પ્રકારનાં દૂરબીનો ક્રિકેટની મૅચ જોનારા ને મંદિરોમાં ભગવાનનાં દર્શન કરવા માટે વૈષ્ણવો ઠીકઠીક વાપરે છે, પણ આકાશદર્શનમાં ઝાંખા તારાઓને કે ચંદ્ર પરના 'ડાઘ' કંઈક વધુ સ્પષ્ટતાથી જોવા સિવાય એ જાત વિશેષ કામની નથી. પરંતુ ત્રિપાર્શ્વ કાચ સાથેની રચનાવાળાં મોઘાં અને શક્તિશાળી બાઇનૉક્યુલર વડે ચંદ્ર પરનાં ક્રેટર્સ, ગુરુના ચાર મોટા ચંદ્રો, કેટલાક યુગ્મ તારકો અને તારાગુચ્છો તથા અમુક ધૂંધળી નિહારિકા વગેરે જોઈ શકાય છે. સૂર્યકલંકો પણ જોઈ શકાય, પરંતુ સૂર્ય સામે સીધું દૂરબીન માંડવું એ આંખ માટે અત્યંત જોખમી છે એ ન ભૂલવું. તારાના તેજની વધઘટ, તક મળે તો ધૂમકેતુ અને ક્વચિત નવા તારા (વિસ્ફોટ) પણ એના વડે માણી શકાય.

સામાન્યત: આવાં દૂરબીનોનાં બે મુખ્ય અંગો હોય છે: પ્રકાશ ગ્રહણ કરનાર આગળનો કાચ–'ઑબ્જેક્ટિવ લેન્સ' અને બીજો જોવાનો કાચ–'ઑક્યુલર લેન્સ'. જેમ ઑબ્જેક્ટિવલેન્સ મોટો તેમ તેની પ્રકાશ ગ્રહણ કરવાની શક્તિ વધુ. વિશેષ શક્તિશાળી દૂરબીનોમાં ત્રિપાર્શ્વ કાચની રચના હોય છે. વિજ્ઞાનમાં પ્રકાશ વિષેના પ્રકરણમાં આ બધાંની સમજણ શાળામાં અપાય છે જ, એટલે એની વિગત અહીં અસ્થાને છે. મોટે ભાગે બધાં દૂરબીન પર '૭ × ૩૫' કે '૭ × ૫૦' એમ દૂરબીનની શક્તિ જણાવતા વિવિધ આંકડા લખેલા હોય છે. એનો અર્થ એ કે એ દૂરબીન વડે નરી આંખે દેખાય એ કરતાં સાત ગણું મોટું દેખાય છે અને ૩૫ કે ૫૦નો આંક એ દૂરબીનના ઑબ્જેક્ટિવ કાચનો મિ. મી.માં વ્યાસ દર્શાવે છે. આ રીતે ૩૫. મિ. મીના ઑબ્જેક્ટિવ કાચ કરતાં ૫૦ મિ. મી.ની ઑબ. કાચવાળું દૂરબીન વધુ પ્રકાશ ગ્રહણ કરી શકે છે.

બાઇનૉક્યુલરની રચના પ્રમાણે તેમાંથી દેખાતા વિસ્તારની મર્યાદા ('ફીલ્ડ ઑવ વ્યૂ')માં પણ તફાવત પડે છે. દા. ત. ૬°નું ક્ષેત્ર બતાવતા બાઇનૉક્યુલરમાંથી આપણે ૬°ના ઘેરાવાનો આકાશ વિસ્તાર જોઈ શકીએ. જે સામાન્યત: ૧૦૦૦ ફૂટના અંતરે ૧૦૦ ફૂટના ઘેરાવા જેટલો થાય. બાઇનૉક્યુલર જેમ વધુ શક્તિશાળી તેમ તેના વડે જોવામાં વધુ સ્થિરતા પણ જરૂરી છે. વળી, એ વજનદાર પણ હોઈ લાંબો સમય હાથમાં પકડી રાખતાં પણ થાકી જવાય, એટલે સારો માર્ગ એને કોઈ ટેકા પર ગોઠવવાનો છે. દરેક શાળા-મહાશાળાઓમાં વિજ્ઞાનનાં અન્ય સાધનોની સાથે આવું એકાદ સારું શક્તિશાળી દૂરબીન કે બાઇનૉક્યુલર હોવું જરૂરી છે.

જ્યાંથી આપણે આરંભ કરેલો એ આકાશી વિસ્તાર હવે ફરી આપણી સમક્ષ આવી ગયો છે. એમાંનાં લગભગ બધાં મુખ્ય તારામંડળોનો પરિચય આપણે કર્યો છે. જરા 'વૈતરણી' (Eridanus)નું દર્શન કરી લઈએ. 'મૃગ'ના નીલ પ્રકાશિત 'બાણરજ' પાસેથી આરંભાઈને વાંકાચૂકા વળાંકા લેતી છેક દક્ષિણ ક્ષિતિજ પાસે 'નદીમુખ' (Achernar) નામના તેજસ્વી તારા સુધી એ લંબાએલી છે. આ 'નદીમુખ' તારો અહીંથી ૧૫૦ પ્રકાશવર્ષ દૂર છે. વૈતરણીના તારાઓને તૂટક રેખા વડે જોડીને અહીં એ તારામંડળ દર્શાવ્યું છે. અન્યથા સમગ્ર મંડળનું દર્શન જરા કસોટીરૂપ બની રહે એવા ઝાંખા એના તારાઓ છે. પણ હાલનું એટલે કે હમણાંના બેએક માસનું આકાશ હમેશાં વધુ સ્વચ્છ રહેતું હોઈ આકાશદર્શન માટેનો એ ઉત્તમ સમયગાળો ગણાય છે. અને એમાં તારાઓ ને મંડળો પણ કેટલાં બધાં જોવા મળે છે! વૈતરણી સિવાય અન્ય તારામંડળોની આકૃતિઓ અહીં નથી દર્શાવી. પૂર્વપરિચયને કારણે હવે એ જરૂરી ખરી? ફરી એમની ઓળખ તાજી કરવા સાથે આપણી પોતાની પણ કસોટી કરી લઇએ તો શું ખોટું? □

शे'र

પરાજય પામીને પણ જે પરાજિત થાય ના, તેનો
મુકદ્દર તો શું?—મંઝિલ પણ હમેશાં હાથ ઝાલે છે.

'ચાતક'

આફ્રિકાના એક નગરના રાજમાર્ગ પરથી એક અંગ્રેજ રાત્રે સડસડાટ મોટર હંકારી જતો હતો. તેણે એકાએક બ્રેક મારી. એ અવાજથી અકસ્માત ધારી, આજુબાજુથી માણસો દોડી આવ્યા અને પૂછપરછ કરી. થોડી ક્ષણોના મૌન પછી પેલા અંગ્રેજે સૌનો આભાર માનતાં કહ્યું કે બી.બી.સી. પરથી મારા દેશનું રાષ્ટ્રગીત વાગતું હોવાથી હું તત્કાલ થંભી ગયો હતો.

ક્યાં અંગ્રેજની આ દેશભક્તિ અને ક્યાં આપણે ત્યાં પ્રવર્તતી નધરોળ બેદરકારી!

કહેવતોના અર્થ: 'સંઘર્યું સળે ને વાપર્યું જળે.'—અનાજ કે લૂગડું સંઘરી રાખવાથી સડી જાય, પણ વાપરતા રહેવાથી ઉપયોગમાં આવતાં આવતાં ઘસાતું જાય ને જળી જાય એ હકીકત પર મંડાએલી, વ્યવહારબોધ આપતી કહેવત. અમેરિકાના વ્યવહારદક્ષ મુત્સદ્દી અને જ્ઞાની-વિજ્ઞાની રાજપુરુષ બેન્જામિન ફ્રાંકલિન, પોતાની જુવાનીમાં પત્રકાર હતો ત્યારે, જનસામાન્યને માટે 'ગરીબ રીચર્ડનું પંચાંગ' તેણે કાઢેલું. એમાં પોતે સ્વાનુભાવે રચીને આપેલી કહેવતો પૈકી એક (શરીરને માટેની) આ કહેવતને મળતી છે: 'વપરાતી કૂંચી હમેશાં ઊજળી રહે છે.' (પડી પડી કટાઈને નાશ પામે.) આવી જ સચોટ તેની બીજી કહેવત છે: 'માણસ કરતાં ફૅશન વધારે કપડાં ફાડી નાખે છે.'

અનેકાર્થી શબ્દ: **નાગ** = ફેણવાળો સાપ, કાળોતરો સર્પ; હાથી; શક લોકોની એક શાખાનો માણસ; પૂર્વભારતની એક આદિજાતિ; જ્યોતિષમાં એ નામનું એક કરણ—તિથિનું અરધું; પિંગળનો એક છંદ; ઘાસનો એક પ્રકાર; ઝરણું, પર્વત કે પહાડ; વાદળું; લવિંગ; પાતાળમાં રહેતો એક કાલ્પનિક સર્પ-ઉપદેવ; ભીંતમાં મારેલો ખીંટો; સાતનો સંજ્ઞાવાચક શબ્દ; સિંદૂર; એ નામની પ્રાચીન લિપિ; એક જાતનું ઘરેણું; કાળો અબરખ—જે દેવતામાં નાખતાં ફૂંફાડા જેવો અવાજ થાય છે.



અવ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવાઈને પડેલા રૂમાલમાં માનવચહેરાની આકૃતિ.

पात्रपात्र विवेकोऽस्ति
धेनुपन्नगयोरिव।
तृणात् संजायते क्षीरं
क्षीरात् संजायते विषम्॥

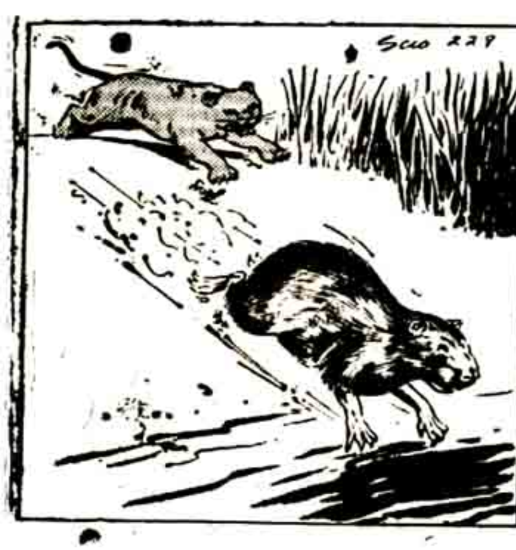
લાયક અને નાલાયક વચ્ચેનો તફાવત ગાય અને સાપ જેવો છે. ગાય ઘાસ ખાઈને દૂધ ઉત્પન્ન કરે છે, જ્યારે સાપ દૂધ પીને ઝેર ઉત્પન્ન કરે છે.

ગણિતગમ્મત

૧ થી ૨૪ સુધીના આંકડાને નીચે પ્રમાણે અનુક્રમમાં ચાર હારમાં ગોઠવવાથી પ્રત્યેક ઊભી હારનો સરવાળો ૫૦ જ આવે છે.

૧	૨	૩	૪	૫	૬
૧૨	૧૧	૧૦	૯	૮	૭
૧૩	૧૪	૧૫	૧૬	૧૭	૧૮
૨૪	૨૩	૨૨	૨૧	૨૦	૧૯
૫૦	૫૦	૫૦	૫૦	૫૦	૫૦

કેટલાંક ફરસાં બિસ્કિટ પર સીધું માખણ ચોપડતી વખતે એ ભાંગી જાય છે, પણ પાંઉની પોચી સ્લાઈસ પર એને મૂકીને પછી માખણ લગાડતાં એ બટકી નહિ જાય.



કાતરી ખાનારાં (રોડન્ટ) પ્રાણીઓમાં દક્ષિણ અમેરિકાનું કેમિબારા મોટામાં મોટું છે. એનું વજન ૧૦૦ રતલ જેટલું હોય છે, પણ ઉંદરની જેમ એને પણ બિલાડી વર્ગનાં પ્રાણીઓથી સાવધ રહેવું પડે છે. કુગર અને જેગ્વર નામનાં પ્રાણીઓ એનાં ખાસ દુશ્મનો છે.



(જનસત્તા) 'શિવ'

પાગલખાનામાં નવા આવેલા એક દરદીને ખૂબ આનંદમાં જોઈ ડૉકટરે તેને તેનું કારણ પૂછ્યું. પાગલે જવાબ આપ્યો: 'મારે એક જોડિયો ભાઈ હતો. અમે એટલા બધા સરખા દેખાવના હતા કે સંસારમાં પરિણામે નુકસાન મને જ થતું. નિશાળમાં તોફાન તે કરતો, ને માર મને પડતો. એક વાર મોટર અકસ્માત તેણે કર્યો ને જજે દંડ મારો કરેલો. લગન મારાં ઠર્યાં હતાં, પણ વર બનીને મારી પત્નીને પરણી તે ગએલો. એ બધાંનો મેં આજ બરોબરનો બદલો લઈ લીધો છે.

'એ કેવી રીતે?' ડૉકટરે આશ્ચર્યથી પૂછ્યું.

'મરી હું ગયો હતો, પણ બાળી એને મૂક્યો!' પાગલે આનંદ વ્યક્ત કરતાં કહ્યું.

નાઇટ્રસ ઑકસાઈડ નામનો વાયુ શ્વાસમાં જતાં માણસ આપમેળે હસવા માંડે છે.



કલાકણિકા: હરણઆકારની બાંકુરા (બંગાળ)ની પિત્તળની ડબ્બી.